

MARGHERITA BOLLA

Le sculture dell'anfiteatro di Verona

Una panoramica delle sculture dell'Arena di Verona è stata presentata da Giuseppina Legrotttaglie nel recente volume sulle immagini negli anfiteatri romani, fondamentale testo di riferimento sul tema¹. Poiché sono emerse alcune novità, in particolare dal recupero di documentazione fotografica², si propone un aggiornamento dei reperti figurati, suddivisi per materia prima, limitandosi alle notizie essenziali³, in collegamento con l'arredo architettonico del monumento⁴. Per la posizione dei ritrovamenti, si fa riferimento ad una planimetria con la numerazione degli ingressi (Fig. 1) e a un rilievo ottocentesco che mette in evidenza i canali e gli ambienti ipogei (Fig. 2).

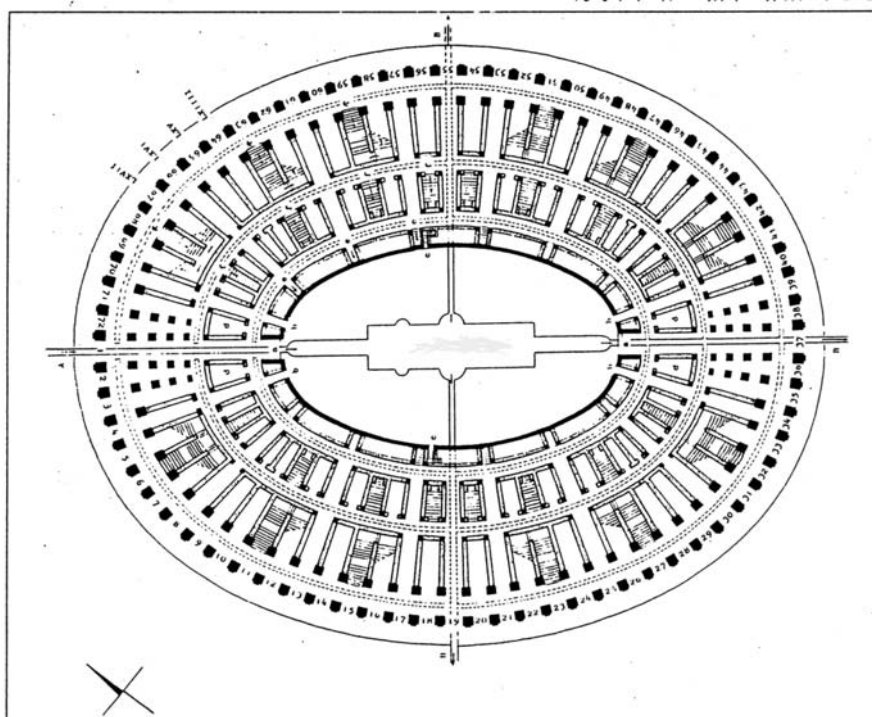


Fig. 1. Planimetria dell'Arena (da GOLVIN 1988).

¹ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 254-257.

² Si tratta di fotografie conservate presso la Biblioteca Civica di Verona, per la segnalazione delle quali (nel gennaio 2012) ringrazio Marco Girardi. Le immagini sono posteriori al 1890; cinque appartengono ad una stessa serie, che doveva corrispondere ad un'inventariazione comprensiva di almeno 81 reperti forse tutti dall'Arena, con numeri (riportati sugli oggetti) probabilmente collegati ad un elenco. La foto qui alla Fig. 3 è di misure minori delle altre e senza numero interno.

³ Abbreviazioni: MAVr = Museo Archeologico al Teatro romano, Verona; Maff = Museo Lapidario Maffeiano, Verona; BCVR = Biblioteca Civica, Verona. Nelle schede è citata solo la bibliografia più recente ed eventualmente testi non compresi in essa. Le misure sono in cm.

⁴ Riguardo ad un'eventuale decorazione "pittorica" dell'Arena, Maffei (1731, Libro 2, capo XI) ricorda «vestigi di colore, che rimangono in qualche parte delle volte interne», visibili ancora nell'Ottocento.

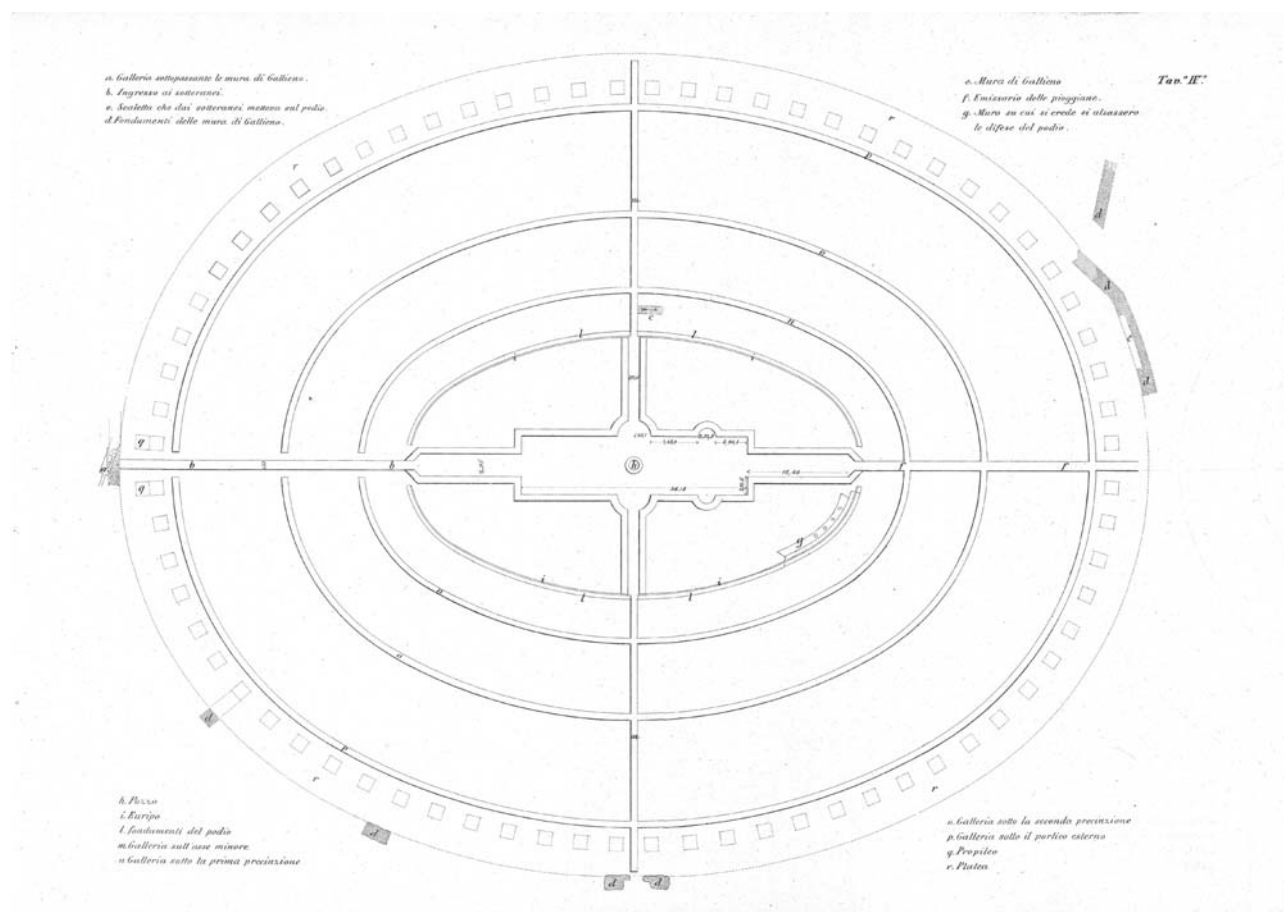


Fig. 2. Sistema idraulico dell'Arena; rilievo degli scavi ottocenteschi (da POMPEI 1877).

Allo stato attuale delle conoscenze, si ritiene che l'anfiteatro veronese sia stato realizzato in epoca giulioclaudia e fosse funzionante attorno alla metà del I secolo d.C. Il mosaico da via Diaz⁵ e un capitello di pilastro (Fig. 19) indicano che era ancora in uso nella prima metà del III secolo. Vi sono indizi di un parziale degrado prima del 265 d.C.:⁶ un canale curvilineo che intersecò - fuori dall'ingresso n. 1 - il condotto posto sull'asse maggiore (Fig. 2 a), prima dell'addizione muraria di Gallieno, che occluse lo stesso canale⁷; le notizie degli scavatori del XVIII e XIX secolo su pietre dell'anfiteatro

⁵ RINALDI 2005, pp. 68-73 n. 30, 169-170 b-c.

⁶ Per gli elementi di datazione e le proposte cronologiche susseguitesi nel corso dei secoli, BOLLA 2012, pp. 14-16, 66-67, 73-77, 79.

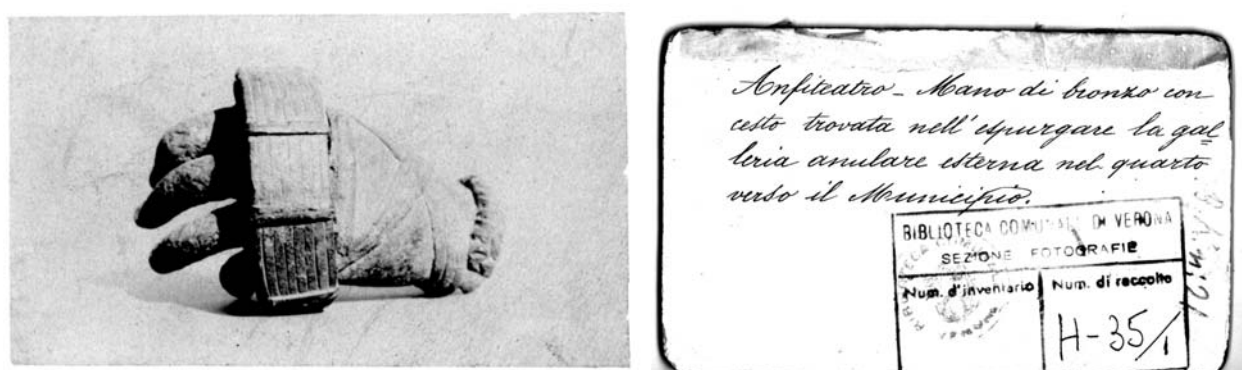
⁷ La zona davanti all'ingresso n. 1 fu scavata più volte, dall'epoca di Maffei agli inizi del XIX secolo (GIULIARI 1818, pp. 4-11, Fig. I; ricorda anche gli scavi precedenti) e in seguito (POMPEI 1874 e 1877). A proposito del muro gallieniano, MAFFEI 1731, Libro 1, capo XIII, afferma: «quel fondamento attraversa, e serra il maggior condotto, da che si può arguire, esser fatto dopo ch'era mancato l'antico uso dell'Anfiteatro negli spettacoli».

reimpiegate nella medesima addizione davanti all'ingresso n. 1⁸, e l'angolazione della stessa in corrispondenza dell'ingresso 41, come se in un primo tempo si fosse pensato di sovrapporre il muro a parte degli ingressi verso la città (già demoliti?)⁹. Nonostante queste limitazioni l'Arena continuò probabilmente ad essere utilizzata, come indicherebbero la non occlusione delle entrate e la risistemazione di una soglia, avvenuta dopo l'età di «Costanzo» (probabilmente il figlio di Costantino)¹⁰; non è noto il momento in cui i giochi cessarono.

Segue l'elenco delle sculture rinvenute nell'anfiteatro veronese¹¹.

Mano di pugile con *caestus*, bronzo. MAVr, n. inv. 22092 (Fig. 3 a). Lungh. cm 18.

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 256 n. 434; SALCUNI, FORMIGLI 2011, pp. 94-96 n. V18.



Rispetto alle notizie che indicavano un ritrovamento nel 1887 genericamente nell'anfiteatro¹², la fotografia H-35/1 della BCVR (Fig. 3), colloca la scoperta «nell'espurgare la galleria anulare esterna nel quarto verso il Municipio», mentre la data non è precisata; la mano proviene dunque dal canale ellittico esterno (Fig. 2, p), nel tratto compreso fra gli ingressi 19 e 37 (Fig. 1).

La mano di pugile, di poco superiore alla grandezza naturale, è generalmente posta nella prima età imperiale. Potrebbe supportare tale datazione la tipologia del *caestus*, in cui la parte finale (la corona di pelo animale) è situata sul polso e non sull'avambraccio: si tratta di un tipo "corto" di guantone da

⁸ Maffei, Giuliani e Pompei concordano nell'affermare la presenza di blocchi dall'Arena nell'addizione gallieniana (nel tratto davanti all'ingresso 1, nella zona inferiore del muro, riferibile a Gallieno e non al sopralzo teodoriciano): potrebbe essersi trattato di elementi lapidei di grande mole provenienti da altri edifici pubblici della città, ma colpisce la convergenza delle testimonianze, in parte indipendenti fra loro.

⁹ Riguardo alla sequenza delle cinte murarie veronesi si seguono qui le proposte di CAVALIERI MANASSE 1993a; CAVALIERI MANASSE 1993b; CAVALIERI MANASSE - HUDSON 1999.

¹⁰ *Relazione* 1880, p. 239.

¹¹ Da COARELLI - FRANZONI 1972, p. 37 (probabilmente perché in MARCONI 1937, p. 143, fig. 99, trattata di seguito alle sculture dell'anfiteatro) è riferita all'Arena anche la lastra MAVr n. inv. 29804, che proviene invece dagli scavi d'Adige ("NSc", 1891, p. 215); da DENTI 1991, pp. 234-236 n. 4, sulla base di una notizia errata di Vermeule, è considerato pertinente all'anfiteatro un torso loricato, scavato invece in altro luogo della città negli anni Cinquanta (FRANZONI 1975, p. 119 n. 147).

¹² BOLLA 2000, pp. 40-41, con bibliografia.

pugile, mentre nel corso dell'età imperiale è stata notata la tendenza ad un allungamento progressivo, con l'unione ad una sorta di manica protettiva¹³. In età imperiale, gare di pugilato vennero spesso inserite nei giochi anfiteatrali¹⁴. Non si esclude che la statua veronese fosse celebrativa di un reale protagonista dei giochi, sulla base delle dimensioni e della qualità¹⁵.

Le analisi hanno evidenziato nella terra di fusione tracce di ocre gialle tipiche del Veronese, che portano a considerare l'ipotesi di una realizzazione locale¹⁶.

Piede sinistro nudo di statua; bronzo. MAVr, n. inv. 22095 (Fig. 4). Lungh. cm 26,2; alt. cons. cm 15,5 (senza perno).

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 256 n. 435; SALCUNI, FORMIGLI 2011, pp. 96-98 n. V19.



Figg. 4 a-b. Piede e particolare; MAVr, n. inv. 22095 (foto E. Formigli).

L'assenza del piede fra le fotografie delle sculture dell'Arena da poco individuate crea qualche dubbio sulla notizia relativa al suo rinvenimento con la mano precedente¹⁷. Va comunque segnalato che le recenti analisi hanno evidenziato notevoli somiglianze nella composizione della lega metallica dei due frammenti, tanto da rendere possibile (anche se non accertabile) una pertinenza alla stessa statua di pugile, nonostante le differenze dimensionali (si veda bibliografia citata).

Braccio sinistro di statua; bronzo. MAVr, nn. inv. 22093 + 22001 (Fig. 5). Lungh. dal gomito all'ascella cm 21,5, dal gomito all'estremità della mano cm 36 circa, diam. asta tenuta nella mano cm 1,6. Bibliografia: SALCUNI, FORMIGLI 2011, pp. 98-99 n. V20, con provenienza dall'Adige, basata su un'ipotesi di L. Franzoni, che si è rivelata errata.

¹³ JUNKELMANN 2000c, p. 76. Per l'Italia del nord, si può notare che i pugili presenti sulle famose basi di Como, datate nella seconda metà del II secolo d.C., hanno *caesti* che interessano tutto l'avambraccio, HAGENWEILER 2004, pp. 125-142 (con bibliografia precedente).

¹⁴ JUNKELMANN 2000c, p. 75.

¹⁵ LEGROTTAGLIE 2008, p. 156.

¹⁶ M. BOLLA, in SALCUNI - FORMIGLI 2011, p. 60; le analisi del campione prelevato dalla mano, eseguite da Sonia Mugnaini, non sono state edite, in quanto preliminari.

¹⁷ Proposta, senza riferimenti, da L. FRANZONI: 1965, p. 81; in *ArteRomItSett*, 2, 1965, pp. 218-219 n. 332; 1975, p. 84.



Figg. 5 a-b. Foto d'archivio e braccio dopo il restauro (foto U. Tomba); MAVr, n. inv. 22093 + 22001.

La fotografia BCVr, H-35/4 (Fig. 5 a), reca la scritta «Anfiteatro di Verona. Galleria esterna presso la porta Libitinaria. Anno 1889» e il numero 81. La scultura proviene dunque dal canale ellittico esterno presso l'ingresso n. 37 (Figg. 1-2, *p*); questa informazione contribuisce a spiegare la contraddizione fra le incrostazioni da permanenza in acqua contenute all'interno del braccio prima del restauro e la corrosione esterna, ritenuta da Formigli propria di una deposizione in terra: i canali dell'anfiteatro subirono infatti progressivi interramenti.

Il braccio, a grandezza naturale, privo di tracce di panneggio, potrebbe essere relativo a una divinità con un attributo ad asta (scettro, tirso, lancia, caduceo...); la delicatezza del suo aspetto porta a non escludere la pertinenza ad una figura femminile.

L'analisi tecnologica ha riscontrato una notevole accuratezza di fabbricazione: doveva trattarsi di un'opera di elevata qualità. La presenza inusuale di oro nella lega, che compare in altri bronzi di Verona, ma anche in alcuni di Brescia e Cividate Camuno, è stata interpretata come probabile indizio della provenienza comune di uno dei metalli utilizzati (forse il rame) e quindi come indicazione di realizzazione locale in senso lato¹⁸.

Parte di testa e di zampa di cavallo; bronzo. Dispersi, già collezione privata di Scipione Maffei.

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, pp. 255-256 nn. 432 e 433.

I frammenti furono scoperti nel condotto idraulico posto sull'asse maggiore, in corrispondenza dell'ingresso n. 1, prima del 1728.

Maffei fece condurre scavi in quell'area, scoprendo «alquante colonne grandi di marmo Africano» «il fondo delle quali cresce d'un piè e mezzo di diametro» (cm 51), con «pedestalli» in calcare veronese, inoltre «un pezzo d'architrave antico» e due cornici, ritenute pertinenti all'architrave; queste

¹⁸ SALCUNI - FORMIGLI 2011, p. 108.

membrature architettoniche furono definite dallo studioso come simili a quelle dell'Arco di Tito e di «Ordine Romano», poiché le cornici erano «intagliate», quindi più articolate rispetto alla semplicità essenziale dell'Arena. Da questi ritrovamenti Maffei ricavò la convinzione della presenza di un «vestibolo»¹⁹, cioè un avancorpo colonnato davanti all'ingresso n. 1, sull'esempio del Colosseo, dove però il propileo era presente sull'ingresso dell'asse minore riservato all'imperatore, mentre un altro è ipotizzato per l'ingresso opposto²⁰. Maffei fece scavare poi davanti all'ingresso n. 37 dell'Arena (la *porta libitinensis*, contrapposta al n. 1, si veda Fig. 1) senza trovare resti analoghi²¹. Le fondazioni dell'avancorpo posto davanti all'ingresso n. 1 furono in seguito individuate e rilevate negli scavi ottocenteschi (Fig. 2, q), nei quali si controllò se vi fosse una struttura simile sull'asse minore, riscontrandone l'assenza almeno per l'ingresso n. 19²². Se il rilievo dei resti presso il n. 1 fu completo²³, considerando le notizie di Maffei, il propileo doveva essere costituito da colonne (probabilmente su piedistalli) poste a poca distanza dai pilastri dell'arco di facciata, come a Roma; l'uso del marmo Africano per i fusti indica la volontà di nobilitare l'ingresso con una pietra di grande pregio, attestata negli scavi del *Capitolium* di Verona con percentuali non elevate e nel foro con un fusto di colonna di grande diametro²⁴; in Arena il marmo cosiddetto Africano è citato anche per «piccole lastre» riferite al podio (si veda oltre).

Maffei ritenne che la statua equestre cui appartenevano i frammenti rinvenuti fosse situata in origine a coronamento del propileo, instaurando un'ulteriore connessione con il Colosseo, dove il posizionamento della quadriga sul protiro è interpretato come «volontà di monumentalizzare l'ingresso attribuendogli l'aspetto di un arco trionfale»²⁵. Secondo G. Legrotaglie, l'avancorpo posto davanti all'ingresso n. 1 dell'Arena fu probabilmente realizzato - come superfetazione - dopo la costruzione del Colosseo, come imitazione del modello fornito dall'Urbe; tale opinione potrebbe essere supportata dalla somiglianza individuata da Maffei fra le membrature architettoniche rinvenute e quelle dell'Arco di Tito. Il monumento in bronzo²⁶ dell'Arena sarebbe quindi stato eretto in un momento successivo all'80 d.C.; ma va segnalato che, secondo Pompei²⁷, le fondamenta del propileo erano «di costruzione eguale a quella dell'Anfiteatro», indizio di contemporaneità; in questo caso, l'Arena sarebbe stata - ancora una volta - modello per il Colosseo e il posizionamento di una scultura equestre potrebbe precedere l'età

¹⁹ LEGROTTAGLIE 2008, p. 67.

²⁰ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 41-43, figg. 3-4.

²¹ MAFFEI 1731, Libro 1, capo 5; Libro 2, capi 4 e 15.

²² LEGROTTAGLIE 2008, p. 67.

²³ Come sembra da POMPEI 1877, pp. 39-40.

²⁴ BOCCONCELLO 2008, pp. 234-235, 247-248.

²⁵ LEGROTTAGLIE 2008, p. 41.

²⁶ LEGROTTAGLIE 2008, p. 169, preferisce l'ipotesi di una quadriga a quella di una singola statua equestre.

²⁷ POMPEI 1877, p. 39.

flavia. Seguendo la prima ipotesi (propileo dell'Arena successivo a quello romano), la scultura bronzea poteva forse raffigurare un membro della casata imperiale, piuttosto che un personaggio veronese eventualmente connesso con l'anfiteatro, ultimato ormai da decenni. Non è possibile comunque dire se i frammenti di bronzo rinvenuti da Maffei appartenessero alla prima statua che fu collocata all'ingresso n. 1 o a una sostituzione di epoca posteriore²⁸.

La testa del cavallo era caratterizzata da agemine in rame e da zone ricoperte da "argentatura" (ma poteva anche trattarsi di una "stagnatura"); doveva in ogni caso essere una scultura molto preziosa. Gli altri frammenti di cavalli da Verona (che sono però zoccoli o zampe) non recano tracce di agemina²⁹; questa tecnica è invece presente in una mano, proveniente dagli scavi d'Adige e non collegabile ad un contesto certo³⁰, mentre inserti in lamina di rame per rendere il colore rosso della bocca sono nella testa rinvenuta nel fiume al Pestrino³¹, e forse una fascia in metallo differente dal bronzo si trovava nell'incavo sulla sommità delle teste di Baccanti di un'erma dall'Adige³². La descrizione della decorazione della testa equina fornita da Maffei non è così chiara da consentirne una ricostruzione: sembra che le corregge delle testiera recassero inserti in rame rossiccio a motivi vegetali «puntecchiati» mentre sotto le orecchie si trovavano riquadri "argentati", anch'essi con ornati di derivazione vegetale. Non sono finora emerse notizie sulla sorte subita dalla scultura³³.

Statua di Diana; bronzo.

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 255 n 428.

Resta la base opistografa (con iscrizione ripetuta sui due lati lunghi, *CIL* 5 3222 = *ILS* 3264; Maff, n. inv. 28140, alt. 91 x 120 x 58)³⁴, in calcare ammonitico veronese rosato (Fig. 6 a), con fori grossomodo cilindrici (diam. al fondo cm 10 e 8,5; prof. cm 7) sulla faccia superiore (Fig. 6 b), che indicano il posizionamento di perni in piombo per fissare una statua in metallo, presumibilmente bronzo (improbabile l'uso dell'argento per una scultura di quelle dimensioni).

²⁸ LEGROTTAGLIE 2008, p. 158, nota il rarefarsi negli anfiteatri delle effigi imperiali nel II-III secolo.

²⁹ Le zampe di cavallo rinvenuto nel teatro sono però dorate, SALCUNI, FORMIGLI 2011, pp. 86-91 n. V15.

³⁰ SALCUNI, FORMIGLI 2011, pp. 91-92 n. V16 (per il disegno ricostruttivo del motivo, BOLLA 2000, p. 44 n. 19, tav. XIII).

³¹ SALCUNI, FORMIGLI 2011, pp. 101-103, n. V 22.

³² BOLLA 2000, pp. 43-44 n. 18.

³³ Della quale già BESCHI 1960, p. 534, auspicava il recupero; al Museo Archeologico è presente una bocca di cavallo (BOLLA 2000, p. 56 n. 46) dalla collezione di Jacopo Muselli, che ebbe in dono reperti - soprattutto in bronzo - da Scipione Maffei, ma per un'identificazione sarebbe necessario supporre l'improbabile frantumazione di una scultura che aveva suscitato ammirazione; inoltre, nel reperto Muselli, nei resti delle corregge della testiera sono assenti inserti in altro metallo.

³⁴ LEGROTTAGLIE 2008, p. 255 n. 428, con bibliografia.



Figg. 6 a-b. Base per statua; Maff, n. inv. 28140 (foto J. Pompele).

L'iscrizione rivela che la statua soprastante era un *signum Dianae*, offerto attorno alla metà del I secolo d.C.³⁵ da *Licina*, in nome del figlio Quinto Domizio Alpino, con una *venatio* e dei *salientes*, fontanelle o diffusori per l'aspersione con sostanze profumate³⁶.

La base lapidea, che doveva essere in origine visibile sulle due facce e perciò collegata in passato alla spina di un immaginario circo veronese³⁷, venne ritrovata, secondo lo storico locale Alessandro Canobbio³⁸, nel 1595, scavando una cantina vicina all'anfiteatro, nella casa del pistore Antonio Ferrarese, poi passò nella collezione di Federico Ceruti.

La posizione dei fori (solo due) sulla faccia superiore indica che la dea era rappresentata "in corsa", con la gamba sinistra avanzata e probabilmente senza animali d'accompagnamento; le misure dei fori e la distanza fra loro fanno pensare ad una statua di grandezza maggiore del reale, con vista privilegiata da entrambi i profili, considerando il rapporto con le due identiche iscrizioni; la scelta di questa visuale doveva esaltare il "movimento" della statua, in cui Diana era raffigurata come *venatrix*, in relazione alla caccia offerta alla cittadinanza da *Licina*³⁹.

Un'iscrizione di testo quasi identico⁴⁰ era disposta su tre blocchi contigui (con anafiori sui fianchi; in origine uniti fra loro mediante grappe), ugualmente in calcare ammonitico veronese rosato

³⁵ La cronologia è posta nella prima metà del I secolo d.C., si confronti GREGORI 1989, pp. 49-50 nn. 28-29, o nei decenni centrali del secolo, per diversi motivi (in particolare la formula onomastica femminile e considerazioni paleografiche). Le iscrizioni hanno suscitato interesse anche come esempio di evergetismo gentilizio femminile, BASSO 2005, tabella a p. 357.

³⁶ La doppia interpretazione, costantemente ripresa dagli studiosi, risale a MAFFEI 1731, Libro 1, capo 14 (lo studioso prediligeva comunque l'interpretazione come fontane).

³⁷ FRANZONI 1960, p. 5.

³⁸ Riportato da BIANCOLINI 1749, p. 314.

³⁹ Inoltre Diana era vista prevalentemente in quest'accezione in ambito anfiteatrale, LEGROTTAGLIE 2008, p. 129, 135-136.

⁴⁰ Considerata perduta da LEGROTTAGLIE 2008, p. 255 al n. 428, ma si confronti FRANZONI 1960; GREGORI 1989, pp. 49-50 n. 29; inoltre BOLLA 2009, p. 16, fig. 8b. Gregori la ritiene un «basamento», ma, non potendo esaminare la faccia inferiore, non si può escludere che fosse una copertura; in tal caso l'iscrizione sarebbe stata meglio valorizzata. Rispetto all'epigrafe di Fig. 6, in questa manca «et» tra «venationem» e «salientes».

(MAVr, n. inv. 29792, altezza cm 44; Fig. 7); due di essi vennero in luce - in stato di reimpiego - nella pila di un ponte esistente sotto l'alveo del canale Acquamorta fra le case demolite Fracaroli e Milani (attuale Interrato Acqua Morta) nell'agosto 1891 durante gli "scavi d'Adige" (Elenco, n. 534)⁴¹. Considerato che l'iscrizione alla Fig. 6 era quella che portava la statua, i blocchi alla Fig. 7 dovevano invece essere relativi alla struttura (larga m 3,27 circa, considerando tre blocchi uguali contigui; profonda m 1,31) che ospitava i *salientes*⁴², probabilmente fontane a zampillo⁴³ piuttosto che diffusori.



Fig. 7. Blocchi iscritti; MAVr, n. inv. 29792 (foto M. Bolla).

Satiro o Sileno, probabilmente Marsia auleta; marmo. MAVr, n. inv. 29535 (Fig. 8); n. precedente 368. Alt. cons. cm 79.

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, pp. 256-257 n. 438; PADOVAN 1938; FRANZONI 1956-57.

⁴¹ GREGORI 1989, p. 50 n. 29. Il luogo di ritrovamento, in stato di reimpiego, non rivela nulla sulla localizzazione originaria.

⁴² "NSc" 1893, p. 12; FRANZONI 1960 (che propose in un primo tempo, su basi estremamente ipotetiche, un collegamento fra i *salientes* e la zona del teatro, invece che con l'anfiteatro).

⁴³ ARRIGONI BERTINI 2008, p. 37 (alla nota 15 i *salientes* sono ancora riferiti al teatro di Verona, si veda nota precedente).



Figg. 8 a-b. Torso maschile, fronte e retro; MAVr, n. inv. 29535 (foto G. Stradiotto).

In una lettera del 21 novembre 1804 si comunica al Comune di Verona la presenza in Arena di un «torso di marmo pario» e di due capitelli (dorico e corinzio); qualche anno dopo, Bartolomeo Giuliani, iniziando gli scavi in Arena, affermò di non aver trovato i capitelli, mentre il torso era ancora presente⁴⁴. Considerando che nel 1816 si cominciò a ipotizzare un “museo dell’anfiteatro”⁴⁵, realizzato l’anno seguente in forma ridotta⁴⁶ e ampliato nel 1822⁴⁷, si presume che la scultura sia rimasta nell’Arena anche in seguito. Pertanto la si è riconosciuta⁴⁸ nel torso Fig. 8, recuperato nel 1922 o 1923 da Antonio Avena in uno degli ambienti di sostruzione, sotto un ammasso di materiali⁴⁹, e trasferito al Museo Archeologico. L’identificazione sembra molto probabile.

⁴⁴ GIULIARI 1880, pp. 55-56.

⁴⁵ PINALI 1816.

⁴⁶ GIULIARI 1817a, pp. 31-32, ne propugna la creazione come «Museo - Lapidario - Anfiteatrico» il 2 maggio 1817, e ne scrive come di una realtà esistente l’1 luglio dello stesso anno, GIULIARI 1817b, p. 8.

⁴⁷ GIULIARI 1822, p. 14; si confronti anche DA PERSICO 1820, p. 170; alcuni ambienti interni (aprentisi sull’ambulacro minore) furono destinati a ospitare elementi lapidei e marmorei rinvenuti negli scavi.

⁴⁸ COARELLI - FRANZONI 1972, p. 121.

⁴⁹ PADOVAN 1938, alla p. 251, menziona anche la possibilità che il torso fosse stato portato e non ritrovato nell’anfiteatro; si tratta di una cautela corretta, anche se un trasferimento della statua da altra zona di Verona pare improbabile, almeno prima del 1804.

Il torso, di statua maggiore del vero (altezza totale ipotizzata: m 2,06)⁵⁰, certo un satiro o sileno per la presenza della coda, è stato interpretato - per l'evidente torsione delle membra e la presumibile posizione delle braccia - come Marsia danzante in atto di suonare il flauto⁵¹ e datato al II secolo su base stilistica. Benché lacunoso, sembra di buona qualità⁵²; in esso la testa era realizzata a parte, come si deduce dall'incavo visibile nel torso.

G. Legrottaglio considera la presenza di rappresentazioni di Marsia negli anfiteatri come un rinvio al carattere "bestiale" degli spettacoli e ai supplizi (anche trasposti in chiave mitologica) che vi potevano aver luogo, considerando che il sileno - secondo il mito - subì la punizione dello scorticamento per aver osato sfidare un dio, Apollo⁵³.

Eros che toglie la corda dall'arco; marmo. MAVr, n. inv. 22393 (Fig. 9); n. precedente 20. Alt. cons. cm 63.

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 257 n. 440.



Figg. 9 a-b. Statua, fronte e retro; MAVr, n. inv. 22393 (foto U. Tomba).

Rinvenuto (secondo la foto BCVr, H-35/3) nella «Galleria asse maggiore vicino alla porta trionfale», cioè nel condotto idraulico (Fig 2, *b*) nei pressi dell'ingresso n. 1; la fotografia reca anche

⁵⁰ FRANZONI 1956-1957, p. 76.

⁵¹ PADOVAN 1938; FRANZONI 1956-57, pp. 74-78; BESCHI 1960, p. 530.

⁵² Franzoni lo ritenne invece una copia di scarso valore artistico.

⁵³ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 92, 138, 150, 154-155; l'Autore non menziona però l'identificazione con Marsia per il torso veronese.

l'indicazione della data 1882, in contrasto con l'identificazione, proposta da Franzoni, fra l'Eros e una statua citata in POMPEI 1874, p. 8: «Nello scavare questo tronco di galleria [non è chiaro a quale canale si riferisca il testo, ma non sembra trattarsi di quello sull'asse maggiore] si rinvenne il torso di piccola statua avente però la testa con qualche guasto, che feci tosto porre nel cosidetto Museo anfiteatrale presso il cancello, in modo che potesse essere vista da tutti. Mi parve assai buon lavoro dei tempi degli Antonini; e pregato lo scultore signor Grazioso Spiazzi a voler avere la gentilezza di visitarlo e dirmene il suo parere, egli convenne nel mio giudizio. Anche lo scultore sig. Poli, trovato a caso sul luogo, mi diede simile risposta». Il brano non fornisce elementi sufficienti per un'identificazione sicura: le parole di Pompei potrebbero convenire all'Eros, mentre la discrepanza nei dati di ritrovamento suscita il dubbio che vi fosse un'ulteriore scultura (un piccolo torso con testa) andata perduta. Altrimenti bisognerebbe pensare ad errori nelle scritte apposte sulla fotografia da poco individuata.

Secondo Moreno, l'Eros, copia di buona qualità della statua realizzata da Lisippo a Mindo, si data al I secolo d.C.; la resa della capigliatura, a solchi profondi con un forte effetto di chiaroscuro, suggerisce però una cronologia posteriore. La conformazione dell'ala destra, schiacciata contro il corpo, sembra rivelare una limitazione della visione a tutto tondo, mentre il dorso della statuetta è lavorato con cura; interessante al proposito che in un lussuoso edificio (ritenuto il palazzo di Lausio, funzionario di Arcadio) riprodotto sulla colonna di Arcadio a Costantinopoli una statua dell'Eros tipo Mindo sia rappresentata inserita in una nicchia⁵⁴.

Testa maschile colossale; «marmo pario». Perduta, già nella collezione privata di Scipione Maffei.

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 255 n. 431.

Scoperta nel condotto idraulico posto sull'asse maggiore, in corrispondenza dell'ingresso n. 1, prima del 1728. Così definita da Maffei: «una testa di marmo Paro di buona maniera, ch'era di statua d'uomo al doppio del naturale; la faccia non è delle conosciute» ovvero «testa colossesca del buon secolo». Maffei aveva un'ottima conoscenza della ritrattistica imperiale, attraverso lo studio delle monete; è pertanto possibile che la testa non rappresentasse un imperatore, come spesso per le sculture colossali⁵⁵, ma una divinità, anche se lo studioso non menziona dettagli che supportino questa ipotesi (ritiene anzi che possa trattarsi di un personaggio collegato alla costruzione dell'anfiteatro). L'opinione di Maffei, che vide nella presenza della grande statua una ripresa in tono minore del modello romano (con il Colosso accanto all'anfiteatro Flavio)⁵⁶, è stata accolta da G. Legrottagnie, anche sulla base di un

⁵⁴ MORENO - CITTADINI, in *Lisippo* 1995, pp. 166, 168.

⁵⁵ LA ROCCA 2000, pp. 9-14 (imperatori divinizzati, ma anche membri viventi della casata imperiale).

⁵⁶ MAFFEI 1731, Libro 2, capo 15.

caso analogo a Salona⁵⁷. Se così fosse, la scultura veronese sarebbe stata realizzata dopo l'età adrianea (epoca in cui il Colosso fu collocato presso l'anfiteatro romano) ma forse non oltre il II secolo, considerando la datazione fornita da Maffei su base stilistica.

Testa di uomo anziano; marmo. MAVr, n. inv. 35029 (Fig. 10). Alt. cons. 13.



Figg. 10 a-b. Testa, fronte e profilo destro; MAVr, n. inv. 35029 (foto M. Bolla).

Frammento superiore di testa di uomo anziano, con rughe profonde fra le sopracciglia e sulla fronte, palpebre cadenti. È apparentemente calvo, però, nella visione di profilo, un rigonfiamento nella parte alta della fronte potrebbe essere una traccia - quasi evanida - di capigliatura corta. Sul capo, il resto di stoffa, con pieghe, indica la pertinenza a un togato *velato capite*, a grandezza naturale. Molto danneggiato (con tracce di atti vandalici recenti, scritte e graffi).

La testa era a vista, sporgente dai laterizi dello stipite di una porta aperta in età moderna nell'arcovolto n. 4 dell'Arena⁵⁸. Presenta resti di perni in ferro per il fissaggio del rifacimento della parte inferiore del naso e in corrispondenza dell'orecchio destro, facendo pensare che - in epoca anteriore al suo inserimento nella muratura - fosse stata restaurata per un'esposizione di tipo museale (forse nel Museo anfiteatrale, si veda sopra).

La scultura, a carattere ritrattistico, apparteneva presumibilmente ad una statua celebrativa eretta in ambito pubblico⁵⁹, di personaggio che voleva connotarsi come possessore di una carica sacerdotale,

⁵⁷ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 78-79.

⁵⁸ Pesantissimi interventi sulla struttura interna dell'Arena, con la realizzazione di almeno 19 aperture nei muri radiali del pianterreno, sono ricordati da DA LISCA 1932. L'inserimento della testa nella muratura, ad altezza d'uomo e in direzione corretta, fu chiaramente intenzionale.

⁵⁹ Sembra improbabile l'appartenenza ad un contesto funerario, per la materia prima usata e il soggetto (anche se una pseudoedicola funeraria con togato stante *velato capite* ad altorilievo è attestata a Padova, COMPOSTELLA 1995, p. 233 fig. 86).

ma sembra poco adatta ad una collocazione nell'anfiteatro⁶⁰. Lo stato molto frammentario rende in effetti possibile una provenienza allogena; al proposito si può ricordare che nell'Ottocento è ricordato il rinvenimento di "frammenti di statue" nell'addizione muraria gallieniana⁶¹.

Dato lo stato di conservazione, si può proporre una collocazione generica nel I secolo d.C.; il degrado subito dal reperto è particolarmente deplorabile, considerando che è al momento l'unico resto di togato *velato capite* dalla città e il secondo ritratto di privato a tutto tondo (con la testa in bronzo dal Pestrino⁶²); inoltre, se si tratta di un personaggio locale, potrebbe esser stato eseguito nella città, anche se la materia prima è allogena.

Testa femminile (Diana?); marmo "greco". MAVr, n. inv. 29509 (Fig. 11); n. precedente 1 C. Alt. cons. 24.

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 257 n. 441; oltre a MARCONI 1937, p. 150, fig. 112, ivi citato: *Catalogo* 1865, p. 316 n.1, «Bell'opera romana rinvenutasi nell'escavazioni dell'anfiteatro, ed è segnata 1. C (Comune di Verona)»; DÜTSCHKE 1880, IV, p. 268 n. 611 (rinvia a WIESELER 1874, p. 599, dove sono però trattate altre sculture, si confronti la testa seguente); MARCONI 1923, pp. 61-63 n 18.



Figg. 11 a-c. Testa femminile: fronte, particolare del diadema, profilo sinistro; MAVr, n. inv. 29509 (foto U. Tomba, M. Bolla, G. Stradiotto).

Rinvenuta nell'anfiteatro prima del 1865; non compare nelle fotografie della BCVR, probabilmente perché si trovava da molto tempo nel Museo Civico. Restaurata nel 1999, con messa in evidenza di incrostazioni rossicce, all'analisi chimica risultate prevalentemente costituite da ferro e

⁶⁰ Secondo LEGROTTAGLIE 2008, pp. 155-157, le sculture celebrative negli anfiteatri ricordavano soprattutto personaggi che avevano offerto giochi o occasioni di spettacolo.

⁶¹ MARCHINI 1979, p. 27.

⁶² SALCUNI - FORMIGLI 2011, pp. 101-103, n. V 22.

manganese; potrebbero essere resti di colore antico (quindi salvaguardate), anche perché concentrate sulla chioma e non sulle parti scoperte del viso. Il collo è tagliato regolarmente e la faccia inferiore è lavorata ad anafrosi (potrebbe anche trattarsi di una regolarizzazione successiva alla scoperta, poiché la testa fu esposta su un busto non pertinente).

La scultura è stata interpretata come testa idealizzata di fanciulla (genericamente accostata da Pirro Marconi alla fanciulla di Anzio), con proposte di datazione varie, dalla seconda metà del I secolo d.C. al II secolo avanzato. Va però considerata la presenza di una *stephane* sormontata da un basso diadema triangolare, fornito alla sommità di un'appendice semicircolare; tale attributo e il contesto di ritrovamento fanno pensare che si tratti piuttosto di una divinità.

Il volto, a grandezza naturale, non era posto frontalmente, come indicato dalla lieve asimmetria del collo e da quella - più evidente - dei profili: il sinistro (privilegiato) è meglio articolato, con crocchia più gonfia sormontata dalla *stephane*, mentre nel destro il nastro passa sotto lo chignon; inoltre davanti all'orecchio sinistro sporgono due ciocche desinenti a ricciolo, che mancano nel profilo destro. La *Melonnenfrisur* (qui con scriminatura mediana e ciocche libere sulla fronte, distinzione in dieci spicchi - disposti a raggiera - sulla testa, crocchia bassa sulla nuca), diffusa dapprima in Grecia (nel tardo IV secolo a.C.), poi adottata dalle donne della dinastia tolemaica⁶³, è usata - fra le divinità - in particolare per Artemide/Diana⁶⁴. Con le cautele del caso, si può ritenere che la testa dall'anfiteatro, probabilmente della prima età imperiale, riveli la presenza di un'altra statua (in questo caso marmorea) della dea, congruente con il contesto monumentale.

Testa femminile; presumibilmente marmo.

Secondo Wieseler, otto o nove anni prima del 1874 entrò nel Museo Maffeiano una testa femminile proveniente dall'anfiteatro⁶⁵; poiché l'autore distingue chiaramente il Maffeiano dal Museo Civico (allora in Palazzo Pompei sul Lungadige), del quale mostra di conoscere il *Catalogo* del 1865, dovrebbe trattarsi di un oggetto diverso dalla testa precedente (Fig. 11); è possibile però che vi sia stato un errore dello studioso. Altrimenti bisognerebbe chiedersi di quale testa femminile del Maffeiano possa trattarsi, cercando fra le sculture non registrate nel *Museum Veronense* e nei cataloghi settecenteschi, ma gli elementi disponibili sono per ora troppo scarsi per proporre identificazioni.

⁶³ GKIKAKI 2011, in particolare pp. 480-481, 497, 534-536 («Spielart c mit Knoten»).

⁶⁴ Nei bronzetti del tipo Pagonda, la crocchia è sulla sommità del capo, REBER 2011. Per esemplari in marmo abbastanza vicini a quello in esame e interpretati come Artemide, GKIKAKI 2011, pp. 502-503, 506-507, 535 nn. Mc-P 10 e 11.

⁶⁵ WIESELER 1874, p. 593: «In Verona fand ich den Bestand des altherwürdigen Museo lapidario, von welchem in neuerer Zeit durch Conze einzelne Stücke eindringender Prüfung unterworfen sind, nahezu unverändert. Als vor etwa 8-9 Jahren neu hinzugekommen habe ich nur notiren können einen weiblichen Kopf, der aus dem Amphitheater stammt.»

«Statue très belle», «statue antique»; presumibilmente marmo.

Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 255 nn. 429-430.

Le notizie di Montesquieu e de Brosses (riportate nella bibliografia citata) si riferiscono ad una stessa statua, vista dai viaggiatori francesi nel terzo e quarto decennio del Settecento «au théâtre de l'Académie», davanti al Teatro Filarmonico, cioè nel Museo Maffeiiano allora in fase di completamento. In esso, l'unico oggetto che all'epoca era percepito come «statue très belle»⁶⁶ è il Meleagro (acefalo) n. inv. 28148 (Fig. 12)⁶⁷, copia di una statua attribuita a Skopas, raffigurante il mitico cacciatore nel momento subito successivo alla vittoria sul cinghiale calidonio.



Figg. 12 a-b. Meleagro, Maff, n. inv. 28148, fronte e retro (foto G. Stradiotto e U. Tomba).

Nel 1721 Maffei ricorda le proposte di acquisto di viaggiatori inglesi per questo torso (che dice di aver «lasciato» sotto il pronao del Teatro Filarmonico, come se vi si trovasse da tempo), notando che se

⁶⁶ «Truncus virilis corporis insignis caelaturae» (Jacopo Muselli, inventario manoscritto del Museo steso nel 1766 circa, p. 211 n. 16); «Bel tronco virile» (CIPOLLA 1883, n. 635).

⁶⁷ MAFFEI 1749, tav. 167,5; DÜTSCHKE 1880, IV, p. 245 n. 557; CIPOLLA 1883, n. 635; GRAEF 1889, p. 220 n. 11; ARIAS 1952, pp. 128-129; FRANZONI 1956-57, pp. 69-74; STEWART 1977, p. 104 n. 5; MODONESI 1995, pp. 96-97 n. 105; sul tipo statuaria anche MNR, I/1, pp. 77-79 (J. Papadopoulos); LIMC 6, 1, pp. 415, 433 (S. Woodford, s.v. *Meleager*). Nella scheda *on line* in *Arachne* (di A.M. Pastorino), per il Meleagro veronese è accettata come cronologia la prima metà del I secolo d.C., proposta da Franzoni su basi stilistiche. Resta il dubbio che il Meleagro corrisponda al disegno di una statua (però diversa nello stato di conservazione e nella posizione della clamide e con testa di uomo anziano, che pare non pertinente), nel foglio Ff, al n. 1, dell'*Auctarium monumentorum* inserito nell'edizione del 1648 delle *Antiquitatum veronensium libri VIII* di Onofrio Panvinio, in cui sono raffigurati altri monumenti dell'Accademia Filarmonica; se così fosse, il Meleagro n. inv. 28148 sarebbe stato in luce dal Seicento.

ne potrebbero ricavare «benissimo cento zecchini»⁶⁸, ma senza indicarne la provenienza, che manca anche nel successivo inventario di Jacopo Muselli⁶⁹. Sussistono quindi tre possibilità: che il ritrovamento nell'Arena della statua fosse una notizia non veritiera propalata ai viaggiatori⁷⁰; che Maffei - in generale poco propenso a segnalare le provenienze dei materiali - volesse lasciare nell'ombra questa informazione, non menzionando la statua nemmeno nel suo *Trattato degli anfiteatri*⁷¹; infine che l'ammirazione degli stranieri fosse diretta ad una scultura diversa dal Meleagro, poi perduta (si veda la scheda seguente).

Il Meleagro, maggiore del naturale (l'esemplare dei Musei Vaticani è alto m 2,10), datato al I secolo d.C., presenta sul retro, nella clamide fra le scapole, un foro quadrangolare forse antico, in quanto non determinato dalla precedente sistemazione nel Museo (si trovava infatti sotto il pronao del Teatro Filarmonico, con le gambe inserite dentro un capitello corinzio, scavato appositamente; nel 1995 è stato estratto, restaurato e trasferito al coperto).

La pertinenza del Meleagro all'Arena resta ipotetica, anche se il soggetto - collegato alla caccia e alla vittoria sugli animali feroci - sarebbe stato pienamente congruente con il contesto anfiteatrale⁷², come anche le notevoli dimensioni della scultura.

Statua; marmo.

Misure ignote.

Rinvenuta nell'anfiteatro e restaurata nel 1722 con la spesa di lire 130, secondo documentazione esaminata da B. Giuliani, che considerava la statua dispersa; non se ne conosce il soggetto⁷³. Non sembra coincidere con la precedente, per l'incongruenza delle date e per l'indicazione relativa a un restauro che dovette essere consistente. È interessante constatare che Maffei nel testo sugli anfiteatri (edito per la prima volta nel 1728) non dà notizia neanche di questo reperto (si veda sopra), di cui difficilmente poteva ignorare il ritrovamento, considerando la sua conoscenza delle antichità di Verona e il suo interesse per l'Arena in quel periodo.

⁶⁸ Fra l'altro, Maffei conosceva il Meleagro (non ancora identificato come tale) dei Musei Vaticani, notissimo e oggetto di richieste di acquisto da parte di grandi collezionisti stranieri, G. MASONE, in <http://iconos.it/index.php?id=1972>.

⁶⁹ Nell'inventario di TOMMASELLI 1792 la statua sembra invece assente.

⁷⁰ La notizia che alcune opere del Maffeiano provenivano dall'Arena prosegue però almeno fino alla fine del Settecento, GOETHE 1887, 2, p. 279, 16 settembre 1786: «Hier hat man die Antiquitäten, meist in und um Verona gegraben, gesammelt aufgestellt. Einiges soll sogar sich im Amphitheater gefunden haben.»

⁷¹ Forse perché la statua era considerata come una di quelle «qui étoient en haut» (*Voyages* 1894, p. 88), mentre Maffei volle dimostrare che l'ultimo ordine in alto dell'anfiteatro non poteva esser stato decorato da statue all'esterno (MAFFEI 1731, Libro 2, capo 5), oppure per non inficiare la possibilità di una vendita, a favore del costituendo Museo o dell'acquisto di materiali iscritti, che lo studioso prediligeva rispetto a quelli figurati.

⁷² Si confronti LEGROTTAGLIE 2008, pp. 149-150.

⁷³ GIULIARI 1880, p. 48: «Successero altri lavori nel 1722. Si scavò e si rinvenne anche una statua, ora smarrita, per l'accomodatura della quale, i libri, sotto il dì 4 settembre, mostrano la spesa di lire 130. Di questo lavoro manca la polizza dell'artista che l'accomodò, dove forse troverebbesi indicato che cosa la statua stessa rappresentava».

Gamba di statuetta; «marmo di Carrara». Dispersa.

Misure ignote. Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 257 n. 439.

Rinvenuta nel settembre 1818, nell'ipogeo al centro dell'arena, ed esaminata dal conte Ignazio Lazise, esperto di marmi⁷⁴. Il rinvenimento nell'ipogeo, piuttosto che indicare la presenza originaria di sculture nei sotterranei (come nel Colosseo⁷⁵), sembra dovuto a caduta, come per elementi architettonici del porticato *in summa cavea* (si veda oltre) e marmi preziosi del podio, appunto ritrovati nella fossa centrale.

Secondo Maffei, il paramento del podio era coperto da lastre «d'Africano, di Verde, di Serpentino», mentre il pavimento superiore era rivestito di lastrine «di Pario, e d'Africano»; la distinzione fra le due funzioni sembra effettuata sulla base di dimensioni e spessore delle lastre. Inoltre, a differenza di altri anfiteatri in cui sul podio si trovava un parapetto scolpito o dipinto, sul podio dell'Arena sarebbero state poste «colonnelle sì piccole d'Africano, e di Greco» ovvero «di marmi oltramarini» a formare una balaustra⁷⁶, per proteggere gli spettatori, insieme con l'altezza stessa del podio e con un *baltens* posto nell'arena a poca distanza dall'euripo (Fig. 2, g)⁷⁷. Una colonnina era, secondo l'accurata descrizione di Maffei, in sienite (granito rosa di Assuan)⁷⁸; un frammento in questo materiale (Fig. 13) è presente al Museo Archeologico (n. inv. 45133; alt. cons. cm 56, diam. 24,5)⁷⁹ e potrebbe, data la rarità di questa pietra a Verona⁸⁰ e la corrispondenza del diametro con la misura fornita da Maffei, appartenere anch'esso all'Arena.



Fig. 13. Frammento di colonnina; MAVr, n. inv. 45133 (foto J. Pompele).

⁷⁴ GIULIARI 1818, p. 29.

⁷⁵ LEGROTTAGLIE 2008, p. 51, «negli ipogei sono emerse numerose statuette per cui si potrebbe ipotizzare una funzione votiva».

⁷⁶ MAFFEI 1731, Libro 2, capo 7. Va ricordato però che l'Autore parla anche del ritrovamento di «bassirilievi» senza ulteriori specificazioni.

⁷⁷ Secondo POMPEI 1877, p. 84, sopra la fondazione individuata (Fig. 2, g) non si sarebbe trovato un vero e proprio *baltens* continuo, ma aste per il sostegno di reti o altri ripari.

⁷⁸ MAFFEI 1731, Libro 2, capo 15: «grossa once otto crescenti, d'un Egizio [segue la descrizione]»; un'oncia equivale a cm 2,8368, si confronti *Lombardo-Veneto* 4, p. 640. Per il litotipo, MIELSCH 1985, p. 67 n. 749; *Marmi* 1998, pp. 225-226.

⁷⁹ Di provenienza ignota, ma collocata non lontano da lapidei provenienti dagli scavi ottocenteschi in Arena.

⁸⁰ Negli scavi del *Capitolium*, le percentuali di marmi egiziani sono definite come irrisorie o irrilevanti e questo litotipo - usato più per colonne che per lastrine di rivestimento (si veda la bibliografia alla nota 78) - non vi è rappresentato, BOCCONCELLO

Poiché l'importazione della sienite in Italia sembra iniziata - ad uso architettonico - attorno al 75 d.C.⁸¹, si ha un ulteriore indizio di interventi nell'anfiteatro successivamente alla sua costruzione, che sarebbe supportata anche dall'uso del «Verde» nelle lastre, se si trattava del Verde antico, impiegato nel mondo romano a partire dall'età adrianea e poco attestato altrove in città⁸².

È possibile che, sull'asse minore, il podio fosse ornato da tribune⁸³, indiziate - secondo gli scavatori - da alcuni apprestamenti, come una scaletta di collegamento con il canale sotterraneo sull'asse dell'ingresso n. 55 (Fig. 2, c), che avrebbe facilitato la comunicazione fra l'*editor* dei giochi e coloro che lavoravano nell'ipogeo centrale. Di certo il podio era caratterizzato dalla policromia dei marmi usati, che doveva risaltare sullo sfondo dei gradoni e delle scale (secondo Maffei prevalentemente in calcare rosso/rosato) e non si può escludere (come ipotizzò lo stesso Maffei) che sopra di esso si trovassero anche sculture di dimensioni ridotte (come la statuetta qui ricordata), per non occludere la visuale⁸⁴.

Ninfa dormiente; marmo. MAVr, n. inv. 30713 (Fig. 14); n. precedente: 19. Lungh. cons. 45; alt. totale cm 12; prof. totale cm 22; diam. del foro per l'acqua cm 0,9.



Fig. 14. Statuetta di ninfa, MAVr, n. inv. 30713, dall'alto (foto G. Stradiotto).

Per questa statuetta, Marchini propose un'identificazione con il n 112 della collezione Alessandri («Statuetta di donna addormentata»)⁸⁵; la foto H-35/6 della BCVR ha invece rivelato la

2008, pp. 234-235, 246-247. È invece presente a Verona in una testa di sfinge collegata all'Iseo, BOLLA 2011.

⁸¹ PENSABENE 2002, p. 17, per il Tempio della Pace a Roma.

⁸² BOCCONCELLO 2008, pp. 234-235, 249.

⁸³ Per la possibile ornamentazione scultorea delle tribune anfiteatrali, LEGROTTAGLIE 2008, pp. 89-91.

⁸⁴ Per la comprensione dei ritrovamenti vanno integrati fra loro i capi 4, 7, 15 del Libro 2 di MAFFEI 1731. Lo studioso trovò anche frammenti di colonne scanalate e altri resti, cui cercò in parte di dare significato rispetto al monumento.

⁸⁵ MARCHINI 1972, p. 272.

provenienza dal canale idraulico posto sull'asse maggiore dell'Arena (Fig. 2, *b*) nei pressi dell'ingresso n. 1, nell'anno 1882.

Di particolare importanza poiché si tratta certamente di una scultura per fontana, come indicano il soggetto e il foro per il passaggio dell'acqua, rettilineo e cilindrico, praticato dalla roccia dietro il fianco destro della ninfa fino al fronte, presso il braccio sinistro. Nel foro non si notano tracce dell'inserimento di una *fistula* metallica, che doveva però esistere almeno per condurre l'acqua al retro della statua; il ridottissimo diametro dell'apertura fa pensare che il cannello inserito avesse dimensioni minime oppure che l'acqua scorresse libera nel foro. È andata perduta la zona di fuoriuscita del liquido, maggiormente sottoposta a sollecitazioni; è probabile che vi fosse raffigurata un'olla riversa. Il breve foro passante presso la testa potrebbe invece esser dovuto alla modalità di raffigurazione della mano destra (mancante); la faccia inferiore della base è grossolanamente sbazzata, mentre i bordi sono levigati e il piano su cui la ninfa riposa simula la roccia.

Il tema della ninfa era finora quasi sconosciuto nell'arredo scultoreo degli anfiteatri (è nota solo una testa, però a grandezza naturale, dal Colosseo⁸⁶), mentre è presente (nel tipo dormiente per fontana) nei teatri⁸⁷; il contesto più ovvio per le figure mitologiche connesse all'acqua, come le ninfe o gli dei fluviali, è quello del ninfeo o fontana isolata più o meno monumentale⁸⁸.

La ninfa dall'Arena appartiene al gruppo di sculture per fontana in cui il passaggio dell'acqua non coinvolge direttamente il corpo della figura⁸⁹ (infatti il foro corre nella roccia di base e terminava sul fronte in un elemento mancante) e rientra nel *range* dimensionale noto per la categoria (sculture di solito minori del vero e non superiori al metro di lunghezza). Si riferisce alla tipologia più frequente delle "ninfe dormienti", secondo alcuni diffuse soprattutto nel II-III secolo d.C.⁹⁰, ma, data la superficie danneggiata e la qualità non elevata, non consente osservazioni stilistiche dirimenti; se fosse realmente della media età imperiale, costituirebbe un'ulteriore testimonianza del progressivo accrescimento dell'arredo (non solo scultoreo) dell'anfiteatro nei secoli in cui fu in uso. Doveva essere posta sopra una base, completata sul fronte da una vasca per la raccolta dell'acqua di ridotte dimensioni, considerando le misure della statuetta e il diametro del foro, che indica un afflusso limitato di liquido.

Il reperto conferma la presenza di fontane nell'Arena, già indicata dall'iscrizione di *Licina*. Per il Colosseo, numerose fontane sono certe o ipotizzate, in particolare nelle gallerie di distribuzione degli

⁸⁶ LEGROTTAGLIE 2008, p. 190 n. 67.

⁸⁷ NOGUERA CELDRAN 1991-1992, p. 185.

⁸⁸ ARISTODEMOU 2011, p. 153.

⁸⁹ ARISTODEMOU 2011, p. 150.

⁹⁰ FABBRICOTTI 1976, primo gruppo (per le dimensioni, nota 43); per fontane in Italia settentrionale, CILIBERTO 2010, con bibliografia aggiornata per il tema delle ninfe a p. 110.

spettatori⁹¹; dall'anfiteatro di *Allifae* sono emerse tre bocche di fontana figurate⁹².

Altorilievo (?) con gladiatore; «marmo pentelico». Disperso; n. 64.

Misure ignote. Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 256 n. 437.



Figg. 15 a-b. Foto d'archivio e particolare (raddrizzato).

Secondo la foto H-35/5 BCVr (Fig. 15), rinvenuto nel 1890 nella «Galleria asse minore sotto la platea verso piazza Vittorio Emanuele», quindi nel condotto alla Fig. 2, f, probabilmente nell'area più esterna (la piazza citata è l'odierna piazza Bra). Non si sa da quando la scultura sia dispersa⁹³.

Datato da P. Hagenweiler al 20-30 d.C. in rapporto con una delle cronologie ipotizzate per l'anfiteatro⁹⁴, sembra invece da collocare più tardi, per la presenza dell'elmo ovale (senza tesa, per sfuggire alla presa dei *retiarii*) e completamente chiuso tranne che per le aperture degli occhi, caratteristico dei *secutores*, categoria che - con questo armamento - si diffonde soprattutto dopo la metà del I secolo d.C.⁹⁵. Nella fotografia si nota un elemento curvilineo a lato del viso e sembra di vedere, dietro di esso, un resto della mano destra del gladiatore; ciò suscita il sospetto che non si tratti di un rilievo (definizione di Marconi), ma di una scultura a tutto tondo. Non è chiaro cosa rappresentasse l'elemento con cui il gladiatore sembra proteggersi, posto che il *galerus* era proprio dei reziari e non dei *secutores* e si trovava normalmente sulla spalla sinistra a proteggere la gola; pare comunque qui raffigurato un momento particolare di uno scontro. Inoltre la disposizione del frammento nella vecchia

⁹¹ PAOLUCCI 2003, p. 65, planimetria con posizione delle fontane.

⁹² STANCO 2009, in cui però si ipotizzano diverse destinazioni originarie degli elementi di fontana, forse perché rinvenuti negli interri postclassici dell'anfiteatro.

⁹³ MARCONI 1937, pp. 141-142, fig. 98, usò la foto Fig. 15a, raddrizzandola, e scrisse di un "esame dei particolari tecnici", ma si ha l'impressione che non abbia visto dal vero la scultura.

⁹⁴ HAGENWEILER 2004, p. 102 n. 63, fig. 79; alla p. 209 lo definisce però «augusteischen Gladiatorenrelief».

⁹⁵ JUNKELMANN 2000a, schema a p. 51; l'elmo da *secutor* è frequente nelle raffigurazioni soprattutto nel II-III secolo d.C. Secondo DENTI 1991, p. 237, gli elmi qui alle Figg. 15-16 sarebbero dello stesso tipo, ma le differenze sono evidenti e una datazione all'età augustea dell'altorilievo(?) Fig. 15 pare difficilmente sostenibile.

fotografia (Fig. 15 a), se intenzionale, fa pensare ad un'interpretazione degli scopritori come gladiatore soccombente e quindi forse alla presenza in origine di un antagonista vincitore.

Testa di gladiatore; "tufo" locale (arenaria marnosa giallastra). MAVr, n. inv. 29514 (Fig. 16); n. precedente: 70.

Alt. cons. cm 26; largh. cm 16 circa. Bibliografia: LEGROTTAGLIE 2008, p. 256 n. 436.



Figg. 16 a-c. Foto d'archivio e testa MAVr, n. inv. 29514, fronte e profilo, oggi (foto G. Stradiotto).

Rinvenuta nel 1889, nella galleria ellittica esterna verso la chiesa di S. Nicolò (Fig. 2, *p*), quindi orientativamente verso l'ingresso n. 55 (Fig. 1).

La fotografia BCVr, H-35/2 (Fig. 16 a), restituisce l'immagine della scultura poco dopo la scoperta, quando conservava ancora un tratto della *crista* e soprattutto parte del corpo⁹⁶ (per lo stato attuale, Figg. 16 b-c). L'ulteriore degrado derivò dall'inserimento a scopo decorativo nelle murature del Museo di Castelvechio, probabilmente in omaggio alla visione estetizzante dell'allora direttore Antonio Avena; nel 1962 la testa fu recuperata e trasferita al Museo Archeologico.

L'elmo presenta sul fronte una breve tesa convessa, più ampia e leggermente incurvata sul retro; la *crista* ha sul retro la stessa larghezza della tesa e sulla sommità del capo appare decentrata, forse perché la statua non era destinata ad una visione frontale, ma di tre quarti. La celata è completamente chiusa tranne che per le aperture ovali per gli occhi, in cui non è traccia delle griglie di protezione che compaiono invece sugli elmi reali.

La scultura, a grandezza naturale, è notevole per diversi motivi: la rarità delle rappresentazioni a tutto tondo di gladiatori⁹⁷, la realizzazione sicuramente locale (per la materia prima utilizzata), la datazione consentita dalla tipologia dell'elmo e usata correntemente come prova di un completamento

⁹⁶ La medesima foto è edita da MARCONI 1937, fig 97.

⁹⁷ Cfr. *Sangue e arena* 2001, p. 366 n. 87, statua con gladiatore e Priapo, da *caupona* di Pompei, in tufo locale.

della costruzione dell'anfiteatro veronese all'incirca entro la metà del I secolo d.C., dato che la statua fu probabilmente scolpita per la collocazione nell'edificio. L'elmo infatti, definito come attico-beotico del sottotipo Chieti⁹⁸, è datato al secondo quarto del I secolo d.C. per analogia con i rilievi del monumento di *Lusius Storax*, in cui compaiono traci, mirmilloni e oplomachi⁹⁹; mancando la parte superiore della *crista* e il corpo con le armi, non sembra possibile decidere a quale di queste categorie appartenesse il gladiatore qui raffigurato¹⁰⁰.

Ci si domanda per quale motivo sia stato usato per questa statua il "tufo" locale, posto che sculture onorarie e decorative erano da tempo realizzate a Verona in marmo; ad esempio nel teatro il "tufo" è usato solo in un fregio collocato in origine nell'edificio scenico, per il quale la scelta del materiale potrebbe dipendere dalla volontà di conferirgli un aspetto arcaico o dalla predisposizione in una fase iniziale della costruzione dell'edificio¹⁰¹. Per la statua di gladiatore, potrebbe trattarsi di una ragione contingente, eventualmente di natura economica, se furono *amatores* locali a ordinare la scultura come omaggio ad un combattente realmente esistito.

⁹⁸ JUNKELMANN 2000a, pp. 62-63, fig. 2.

⁹⁹ COARELLI 2001, pp. 156-157, 357 n. 72.

¹⁰⁰ La categoria di pertinenza della testa veronese non è definita né da Junkelmann né da Coarelli, si vedano le note precedenti.

¹⁰¹ BOLLA 2002, pp. 21-25, 49-55. Mentre l'uso della pietra locale per sculture sembra confinato negli edifici pubblici al periodo iniziale dell'impianto urbano veronese (cfr. F. MORANDINI, in *Tesori* 1998, pp. 547-548, n. V.134, pilastrino con cariatide in pietra locale datato al I secolo a.C.), nel corso dell'età imperiale prosegue in ambito funerario (stele, blocchi figurati, ecc.), perlomeno per l'uso del calcare ammonitico. Questa tendenza è stata riscontrata altrove in Italia settentrionale, VOGT 2001, pp. 95-96.

Tabella riassuntiva delle sculture dall'anfiteatro

<i>Scultura</i>	<i>Materia prima</i>	<i>Ipotesi di datazione (d.C.)</i>	<i>Data di scoperta (secondo le conoscenze attuali)</i>
Pugile: mano destra, Fig. 3	bronzo	I secolo	1887
statua maschile: piede sinistro, Fig. 4	bronzo	I secolo	1887
divinità?: braccio sinistro, Fig. 5	bronzo	I secolo	1889
statua equestre o quadriga: testa e zampa di cavallo, perdute	bronzo	post 80 d.C. ?	ante 1728
Diana, perduta: resta la base iscritta, Fig. 6	bronzo	attorno alla metà I secolo	1595
satiro, probabile Marsia, torso, Fig. 8	marmo	II secolo	ante 1804
Eros arciere, lacunoso, Fig. 9	marmo	II secolo	1882
piccolo torso con testa, perduto o coincidente col precedente	marmo	età antonina (?)	1874 circa
testa maschile colossale, perduta	marmo	post età adrianea-fine II secolo	ante 1728
testa di anziano <i>velato capite</i> , Fig. 10	marmo	I secolo ?	XIX secolo
Diana (?): testa, Fig. 11	marmo	I secolo	ante 1865
testa femminile, coincidente con la precedente o da identificare	marmo		1865 o 1866
statua molto bella, forse il Meleagro Fig. 12	marmo	se Meleagro, I secolo	ante 1728
statua	marmo		1722 o poco prima
gamba di statuetta, perduta	marmo		1818
ninfa per fontana, Fig. 14	marmo	II secolo	1882
altorilievo (?) con gladiatore, disperso, Fig. 15	marmo	metà I secolo - II secolo	1890
gladiatore: testa, Fig. 16	"tufo"	età giulioclaudia	1889

Dalla ricognizione delle sculture dall'anfiteatro emergono alcune informazioni, in primo luogo la pertinenza all'edificio¹⁰² di almeno una quindicina di esemplari in materie prime diverse. È vero che nell'Ottocento l'Arena fu luogo di raccolta di materiali lapidei anche provenienti da altre zone della città (in particolare ospitò per qualche tempo i blocchi del demolito Arco dei Gavi), ma è anche un dato costante della sua storia precedente l'utilizzo come comoda "cava" di pietre e marmi; sembra quindi improbabile una provenienza delle sculture sopra elencate da altri monumenti veronesi, anche considerandone i soggetti congruenti con la destinazione anfiteatrale. Un caso a parte è invece costituito dal frammento di testa di uomo anziano togato, forse non pertinente all'anfiteatro.

Elementi di novità sono la "restituzione" all'Arena di sculture prima riferite ad altre provenienze, in un caso (ninfa di fontana) rivelatrici di peculiari caratteristiche del monumento, e il tentativo di identificazione della bella statua vista nel Settecento.

¹⁰² Sull'inquinamento dei contesti anfiteatrali, LEGROTTAGLIE 2008, p. 15.

Localizzazioni

Diverse sculture provengono dai canali idraulici, in cui caddero o furono eventualmente nascoste in previsione di un riutilizzo (la rifusione per il bronzo e la riduzione in calce per il marmo). Dall'area dell'ingresso n. 1, che la monumentalizzazione indica come il principale dell'anfiteatro anche se presumibilmente riservato come altrove alla *pompa* degli atleti partecipanti ai giochi e non all'ingresso degli spettatori di rango, sono venuti in luce i frammenti di statua equestre in bronzo ageminato, la testa maschile colossale, la statua di Eros e la piccola ninfa dormiente di fontana; questa concentrazione sembra segnalare che il propileo e l'ingresso n. 1 erano particolarmente ricchi di arredo scultoreo; dall'area dell'ingresso 37 proviene il braccio in bronzo. È stato infatti notato che gli ampi ingressi principali nn. 1 e 37, con grandi vani scanditi da pilastri, si prestavano bene ad accogliere statue¹⁰³.

Dal condotto idraulico più esterno fra quelli ellittici provengono, oltre al braccio di statua in bronzo già citato per l'ingresso 37, la mano di pugile in bronzo (e forse il piede in bronzo, se realmente pertinente allo stesso ritrovamento), l'altorilievo (?) con gladiatore in marmo e la testa di gladiatore in "tufo"; ciò potrebbe indicare che l'arredo scultoreo del monumento fosse presente in particolare nella galleria periferica di distribuzione che correva dietro la facciata del monumento, non è possibile dire se al piano terra o se, come forse più probabile, nel secondo ordine¹⁰⁴.

In relazione alla presenza nel Colosseo¹⁰⁵ di un "ciclo" di statue di dimensioni superiori al naturale (altezza attorno ai m 2,25) posto nelle arcate esterne e così dimensionato per accrescerne la visibilità, si può notare che diverse statue dall'Arena risultano ugualmente superiori alla grandezza naturale (in bronzo, statua di Diana e pugile; in marmo, il Satiro, la testa molto grande raccolta da Maffei, il Meleagro se pertinente), mentre altre sembrano più adatte ad una visione ravvicinata, anche se non si può escludere che fossero collocate in modo da poter essere viste dall'esterno¹⁰⁶.

Riguardo alla *porticus in summa cavea*, Bartolomeo Giuliani, che condusse ampi scavi nell'Arena agli inizi dell'Ottocento, attribuì ad essa una serie di elementi in parte rinvenuti in precedenza e in parte reperiti durante i suoi scavi nell'ipogeo centrale¹⁰⁷ (anche nel Colosseo parti della *porticus* sommitale caddero negli ipogei dell'arena¹⁰⁸). Giuliani trovò consistenti lacerti di colonne lisce in calcare rosato locale (quattro di esse, con fusti alti circa 4 m, sono state ricomposte - con basi e capitelli - negli anni

¹⁰³ LEGROTTAGLIE 2008, p. 81.

¹⁰⁴ Nell'Arena quindi le statue di personaggi strettamente legati al mondo dei giochi gladiatori non sembrano collegate ai corridoi posti sugli assi, come al Colosseo (LEGROTTAGLIE 2008, p. 79).

¹⁰⁵ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 43-46.

¹⁰⁶ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 76-77 (alla nota 64, viene al proposito rivalutata la teoria rinascimentale delle statue collocate negli ordini superiori, anche se non poste all'esterno su mensole del terzo ordine, come in numerose incisioni).

¹⁰⁷ GIULIARI 1818, pp. 17, 27-30; GIULIARI 1821, Spiegazione delle tavole II e III.

¹⁰⁸ LEGROTTAGLIE 2008, p. 57.

Venti al Museo Archeologico¹⁰⁹; Fig. 17) e capitelli di tipo diverso; considerando anche i capitelli da altri ritrovamenti, si tratta di forse sette corinzi¹¹⁰, di cui due affini datati ad età giulioclaudia¹¹¹ (quindi appartenenti al periodo della costruzione dell'anfiteatro) e altri due, ugualmente affini fra loro, degli ultimi decenni del I secolo d.C.¹¹²; tre ionici, in calcare locale (quindi prodotti localmente) e di tipo peculiare, datati fra l'ultimo quarto del I e la metà del II secolo d.C.¹¹³ (Fig. 18); uno corinzio di pilastro, datato circa nella prima metà del III secolo d.C., ugualmente in calcare locale (Fig. 19)¹¹⁴; uno definito come «dorico», disperso¹¹⁵.



Fig. 17. Colonne ricomposte.



Fig. 18. Capitelli ionici.

¹⁰⁹ Altri frammenti di fusti conservati al MAVr non sono rientrati in queste ricostruzioni.

¹¹⁰ È difficile seguire le sorti dei vari reperti, citati spesso genericamente: Maffei ad esempio menziona capitelli senza precisarne il tipo. Per i corinzi, oltre ai quattro posti al MAVr sopra le colonne (si vedano le note seguenti), si ricordano: quello presente in Arena nel 1804 (sopra, nota 44); due citati da DALLA ROSA 1821, p. 45 nota 4, come simili a quelli rinvenuti nell'anfiteatro, situati allora al Giardino Giusti e al Maffeiano. Secondo WIESELER 1874, p. 600, anche il capitello corinzio posto sotto un'acquasantiera nella chiesa di San Zeno (differente da quelli conservati al MAVr) proverrebbe dall'Arena.

¹¹¹ SPERTI 1983, nn. 37-38, nn. inv. 30742, 30740 (alt. cm 64 e 66, in marmo di Carrara, secondo l'identificazione d'epoca); posti sopra due delle colonne ricostruite.

¹¹² SPERTI 1983, nn. 49, 50, nn. inv. 30741, 22668 (alt. cm 78 e 74; in marmo pario, secondo l'identificazione d'epoca), posti sopra due delle colonne ricostruite.

¹¹³ Due sono nel MAVr (SPERTI 1983, nn. 32-33; nn. inv. 30739, 30738; alt. cm 63,5 e 59) e uno nel Maffeiano, n. inv. 28168, alt. 62 (MODONESI 1995, p. 14 n. 5, con commento da rivedere; il capitello fu trovato da Maffei nell'anfiteatro secondo DALLA ROSA 1821, p. 45 nota 4).

¹¹⁴ SPERTI 1983, n. 57, alt. cm 60.

¹¹⁵ GIULIARI 1880, p. 55 (due capitelli, «dorico l'uno e corinzio l'altro», presenti in Arena nel 1804).

Vi erano inoltre parti di piedistalli unite a basi di colonne¹¹⁶. Questi piedistalli corrisponderebbero a quelli presenti in disegni rinascimentali¹¹⁷, alti, secondo G. Tosi, quanto la trabeazione del secondo ordine dell'Arena, e collegati fra loro da transenne (Fig. 20). In effetti sui fianchi dei due piedistalli rimasti si notano inizi di parapetti lavorati in un sol blocco (Fig. 21).



Fig. 19. Capitello di pilastro.

Fig. 20. Da TOSI 1999, fig. 40.

Fig. 21. Piedestallo con base di colonna.

Sia nelle basi (nel toro inferiore) sia nei fusti delle colonne (su due facce, in posizione diametralmente opposta), si trovano fori non passanti per l'inserimento di aste a sezione quadrangolare (Figg. 22-23); questo dato, considerato con quello del parapetto fra i piedistalli, suscita ipotesi diverse: protezione degli spettatori della *porticus* da cadute accidentali; implementazione della separazione fra questa zona e la cavea sottostante; espediente tecnico per "legare" il colonnato (per un problema di scarsa saldezza del sistema). Si nota la bicromia determinata dall'uso di materiale biancastro per le basi (in calcare) e i capitelli (in calcare o marmo) e di pietra rosata per i fusti; è poi variabile il sistema di fabbricazione delle basi di colonna, comprensive solo del plinto o anche della parte superiore del piedistallo.



Fig. 22. Fori nei fusti delle colonne.



Fig. 23. Base di colonna, con foro.

¹¹⁶ Conservati al MAVr; il plinto ha lato di cm 72,5; il dado del piedestallo ha lati di cm 68/69,2. Il collegamento fusti-basi-piedistalli è sicuro, poiché le basi realizzate in un sol blocco con la parte superiore dei piedistalli sono identiche a quelle delle colonne ricostruite; il nesso fusti-capitelli fu determinato, nella ricostruzione museale, oltre che dall'identità di provenienza, dalla coincidenza dimensionale.

¹¹⁷ TOSI 1999, p. 66, figg. 40, 49, ritiene che alcuni piedistalli fossero ancora *in situ* nel XVI secolo.

Come nel Colosseo, dove però non sembrano rimasti elementi della prima fase (flavia) del porticato¹¹⁸, anche in Arena sarebbero dunque attestati completamenti o rifacimenti del colonnato *in summa cavea*, con l'uso di capitelli diversi per stile e misure e un risultato di eterogeneità. Una transenna lapidea di delimitazione della *porticus* si riscontra anche a Salona, dove collega però i fusti delle colonne ed è intervallata da erme figurate¹¹⁹. Riguardo all'Arena, non vi sono al momento indizi di una decorazione scultorea situata nella *porticus*, come in molti altri anfiteatri¹²⁰; inoltre non sono finora emerse transenne scolpite, né sugli ordini esterni, né a lato dei *vomitoria*¹²¹, come avviene invece altrove¹²².

Soggetti

Diverse statue dell'Arena paiono essere più o meno direttamente collegate con gli spettacoli che vi si svolgevano: il pugile, il probabile Marsia (nel senso sopra indicato), la Diana *venatrix* in bronzo e quella in marmo (identificazione ipotetica), l'Eros arciere (con una trasposizione rispetto al significato originario), il Meleagro (se proveniente dall'Arena), le sculture di gladiatori; è difficile dire se il patetismo di queste ultime due fosse così recepito in origine, o se il sentimento moderno della drammaticità della condizione gladiatoria influisca nell'interpretazione. Vi è anche incertezza tra l'identificazione con atleti realmente esistiti (come si tende a pensare per il pugile) o con personaggi "di genere"; questo secondo caso sarebbe probabile per l'altorilievo (?) di gladiatore se l'atleta ivi raffigurato fosse un soccombente (si veda sopra).

Statue di divinità sono forse indiziate dal braccio sinistro in bronzo e dalla testa maschile colossale in marmo, ma anche Diana, Eros e la ninfa dormiente fanno parte di questa categoria; per gli ultimi due soggetti - entrambi rari negli anfiteatri¹²³ - è però preminente la funzione decorativa, mentre Diana è una delle divinità più ricorrenti, e venerate, in questi monumenti¹²⁴. Non si hanno per ora dati sulla presenza entro l'Arena di sacelli, cui attribuire eventualmente statue di culto. Di carattere celebrativo sembra essere per ora solo la scultura equestre in bronzo, essendo incerta la provenienza originaria della testa di anziano togato; potrebbero però avere significato onorario anche le sculture di atleti, se di personaggi reali.

¹¹⁸ LEGROTTAGLIE 2008, p. 57.

¹¹⁹ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 97-99, tav. 39, 567-568.

¹²⁰ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 95-99.

¹²¹ Disegni rinascimentali raffigurano lastroni rettangolari lisci a fianco di vomitori: secondo TOSI 1999, p. 72, figg. 40, 41, 44, potrebbe trattarsi di un'ipotesi di ricostruzione, ma la corrispondenza con la realtà del rilievo del porticato sembra riabilitare anche questa notazione grafica (cfr. Fig. 20, in basso a destra).

¹²² LEGROTTAGLIE 2008, pp. 73-74, 91-95.

¹²³ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 153-154.

¹²⁴ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 130, 135-136.

Tendenze del gusto, produzione e tecnica

Sul piano artistico, l'arredo scultoreo era eclettico: copie di statuaria greca (dal IV secolo all'ellenismo: Eros di Mindo, satiro auleta, testa femminile forse di Diana, Meleagro se dall'Arena, ninfa dormiente, ma forse anche il pugile e il braccio in bronzo) erano accostate a realizzazioni romane (statua equestre, gladiatori). Almeno l'Eros e il Meleagro (sempre se pertinente) sembrano indicare una predilezione per sculture che godevano di notevole fama, a giudicare dal numero di copie e di varianti pervenute; difficile dire se queste repliche fossero realizzate localmente o importate¹²⁵. La raffinatezza di alcune sculture (in bronzo: pugile, braccio sinistro, cavallo ageminato; in marmo: testa femminile e la statua «très belle» secondo i visitatori del Settecento) conferma il prestigio del monumento, che doveva apparire anche come "galleria" di opere d'arte. Permane tuttavia una grande differenza quantitativa fra le sculture dell'anfiteatro e quelle del teatro di Verona¹²⁶, in parte per la continuità d'uso che caratterizza per ben due millenni la prima struttura, mentre la seconda fu presto obliterata da altri edifici (e quindi relativamente preservata dalle spoliazioni), ma soprattutto per il ruolo rivestito dal teatro come luogo in cui si concentrava in ambito urbano l'ostentazione della "ricchezza" negli arredi¹²⁷.

Diversi indizi (la pietra locale usata nel gladiatore, la composizione della lega del braccio sinistro di statua, la ninfa se concepita in rapporto ad una specifica struttura) fanno pensare che botteghe di scultura veronesi si fecero carico almeno di una parte dell'arredo dell'anfiteatro. La tecnica del *piecing* è qui usata (solo per la testa) nel satiro Fig. 8 e forse nella testa femminile Fig. 11, mentre è frequente (anche per parti più piccole) fra le sculture soprattutto iconiche del teatro¹²⁸; ciò potrebbe dipendere dal numero ridotto delle sculture rimaste dall'Arena (quindi da un fatto casuale) oppure da un *décalage* cronologico, dato che l'uso della realizzazione di sculture in varie parti sembra rarefarsi fortemente dopo la prima età imperiale¹²⁹.

Cronologia

Gli scarsi supporti cronologici sembrano indicare, come del resto presumibile e rilevato altrove¹³⁰, che il grande edificio, da subito ornato di sculture (testa di gladiatore di età giulioclaudia, statua di Diana in bronzo all'incirca della metà del I secolo), continuò a riceverne almeno fino al II secolo. Lo scarso

¹²⁵ Il ritrovamento di un torso non finito di Meleagro ad Atene ha suggerito l'ipotesi di una produzione di copie di questa famosa statua nella città, VERMEULE 1967, p. 175.

¹²⁶ BOLLA 2002 e 2005.

¹²⁷ LEGROTTAGLIE 2008, p. 31.

¹²⁸ BOLLA 2005, p. 38.

¹²⁹ Per la maggior disponibilità di blocchi di marmo di grandi dimensioni, ad esempio HALLETT 1998, pp. 68 nota 12, 84 nota 62.

¹³⁰ LEGROTTAGLIE 2008, p. 113.

numero complessivo di sculture esaminabili non consente di individuare mutamenti nel gusto dell'arredo scultoreo in rapporto alla datazione.

Testimonianze sugli spettacoli a Verona

Si propone una tabella riassuntiva dei documenti veronesi che offrono, anche indirettamente¹³¹, indicazioni sugli spettacoli anfiteatrali, ordinati grossomodo per cronologia. Le sculture gladiatorie sono inserite nei *munera*, anche se non si può del tutto escludere che rinviassero ad un tema di caccia e non di *munus*. Nell'iscrizione *CIL* 5 3468, il nome del gladiatore (*Pardon*, equivalente di *Pardus*) e l'assenza di indicazioni di categoria fanno pensare alla possibilità di *pugnae* sostenute contro animali; non avendo però la certezza che *Pardon* fosse un *venator*, l'epigrafe è inserita nei *munera*.

<i>documento</i>	<i>venatio</i>	<i>munera</i>	<i>categoria gladiatoria</i>	<i>altro spettacolo</i>	<i>ipotesi di datazione</i>
<i>oscillum</i> a pelta dal teatro (Fig. 24)	* felino contro gladiatore		<i>thraex</i>		tarda età augustea
tre iscrizioni di <i>Licina</i> (Figg. 6-7)	*menzione *statua Diana				prima metà I secolo o attorno alla metà
testa di gladiatore, Fig. 16		*	non definibile fra <i>traex</i> , <i>oplomachus</i> , <i>murmillo</i>		prima metà I secolo o età giulioclaudia
pugile (mano), Fig. 3				pugilato gare atletiche	I secolo
testa femminile, Fig. 11	* se Diana				I secolo
Meleagro Fig. 12, se pertinente all'Arena	*				I secolo
lettera di Plinio il Giovane all'amico Massimo ¹³²	* con animali esotici (<i>Africanæ</i>)	*			107 d.C.
gladiatore in marmo, Fig. 15		*	<i>secutor</i>		metà I-II secolo
epigrafe <i>CIL</i> 5 3465		*	<i>retiarius</i>		fine I-II secolo
epigrafe <i>CIL</i> 5 3459		*	<i>secutor</i>		fine I-II secolo
epigrafe <i>CIL</i> 5 3468		*			fine I-II secolo
probabile Marsia, Fig. 8				supplizi, giochi in genere	II secolo

¹³¹ Attestano una diffusa conoscenza dei giochi nel Veronese anche le lucerne con temi gladiatorii: LARESE - SGREVA 1996-1997, pp. 410-414 (di provenienza locale i nn. 44, 61, 67, 92, 86, 93, 143, 177, 189, con soggetti diversi: gladiatori stanti e inginocchiati, e raffigurazioni di armi).

¹³² Plin., *Ep.* 6.34: «Recte fecisti, quod gladiatorium munus Veronensibus nostris promisisti, a quibus olim amaris, suspiceris, ornaris. inde etiam uxorem carissimam tibi et probatissimam habuisti, cuius memoriae aut opus aliquod aut spectaculum atque hoc potissimum, quod maxime funeri debebatur. praeterea tanto consensu rogabis, ut negare non constans, sed durum videretur. illud quoque egregie, quod tam facilis, tam liberalis in edendo fuisti. nam per haec etiam magnus animus ostenditur. Vellem Africanæ, quas coemerat plurimas, ad praefinitum diem occurrissent: sed, licet cessaverint illae tempestate detentae, tu tamen meruisti, ut acceptum tibi fieret, quod quominus exhiberes, non per te stetit». La lettera è stata più volte citata come prova dell'origine funeraria della gladiatura.

Eros che toglie la corda all'arco, Fig. 9	*				II secolo
epigrafe CIL 5 3466		*	<i>retiarius</i>		fine II-III secolo
mosaico di via Diaz ¹³³		*	<i>secutor</i> vincitore su <i>retiarius</i>		prima metà III secolo
mosaico di via Diaz		*	<i>murmillo</i> ucciso da <i>thraex</i>		prima metà III secolo
mosaico di via Diaz		*	duello fra <i>secutor</i> e <i>retiarius</i>		prima metà III secolo
epigrafe CIL 5 3471		*			non databile

Il primo documento menzionato (Fig. 24) è il più antico, appartenendo all'arredo marmoreo originario del teatro, edificio completato verso la fine del I secolo a.C.¹³⁴.



Figg. 24 a-b. *Oscillum* dal teatro, MAVr, n. inv. 22161, e particolare del gladiatore (foto U. Tomba).

L'*oscillum* si data fra l'avanzata età augustea e il 50 d.C. circa (con predilezione per il primo termine¹³⁵) sia per l'appartenenza alla decorazione da sospensione originaria del teatro, sia perché il felino lotta contro un vero e proprio gladiatore (mentre dopo la metà del secolo i *venatores* ebbero abbigliamento e armi proprie¹³⁶), con le armi tipiche della categoria dei traci ed elmo chiuso a parte i fori per gli occhi, tipo che compare nella piena età augustea e termina verso la fine di quella giulioclaudia¹³⁷. L'*oscillum*, con soggetto finora unico in questa classe di materiali¹³⁸, indica la conoscenza a Verona dei giochi gladiatori probabilmente prima che fosse realizzato l'anfiteatro, e forse l'effettuazione di spettacoli in forma ridotta altrove (se nel teatro, con l'introduzione di protezioni adeguate per gli spettatori).

¹³³ Si veda sopra, nota 5.

¹³⁴ L'*oscillum* reca sul retro una peculiare raffigurazione connessa al mito di Edipo, BOLLA 2002, pp. 20, 33, fig. 21.

¹³⁵ Sui problemi relativi alla cronologia degli *oscilla* a pelta, BACCHETTA 2006, pp. 119-120 nota 35.

¹³⁶ JUNKELMANN 2000b, p. 71.

¹³⁷ Come nei rilievi del monumento di C. Lusius Storax, F. COARELLI, in *Sangue e arena* 2001, p. 160, figg. 6-11.

¹³⁸ BACCHETTA 2006, p. 276.

Dalla tabella emerge infine un precoce apprezzamento a Verona per le *venationes*, che in genere nell'Impero paiono meglio diffuse e predilette più tardi, all'incirca dal II secolo¹³⁹.

Margherita Bolla
margherita.bolla@comune.verona.it

¹³⁹ LEGROTTAGLIE 2008, pp. 119-124, 166-167.

Abbreviazioni bibliografiche

ARIAS 1952

P.E. Arias, *Skopas*, Roma 1952.

ARISTODEMOU 2011

G. Aristodemou, *Sculptured Decoration of the Monumental Nymphaea at the Eastern Provinces of the Roman Empire*, in T. Nogales - I. Rodà (a cura di), *Roma y las provincias: modelo y difusion*, 1, Roma 2011, pp. 149-160.

ArteRomItSett 1965

Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia, catalogo della mostra (Bologna 1964), I-2, Bologna 1964-1965.

BACCHETTA 2006

A. Bacchetta, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana*, Milano 2006 (*Il Filarete*, 243).

BASSO 2005

P. Basso, *I monumenti delle donne. Spunti di riflessione sull'evergetismo femminile nella Decima Regio*, in *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica*, Faenza 2005, pp. 353-371.

BESCHI 1960

L. Beschi, *Verona romana. I monumenti*, in *Verona e il suo territorio*, 1, Verona 1960, pp. 367-552.

BIANCOLINI 1749

G. Biancolini, *Supplementi alla cronica di Pier Zagata*, Seconda parte, 2, Verona 1749.

BOCCONCELLO 2008

S. Bocconcello, *Il rivestimento marmoreo*, in G. Cavalieri Manasse (cura di), *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, Verona 2008, pp. 233-253.

BOLLA 2000

M. Bolla, *Statuaria e cornici di bronzo di epoca romana nel Museo Archeologico di Verona*, in "Rassegna di Studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano" 65-66 (2000), pp. 25-71.

BOLLA 2002

M. Bolla, *Sculture del teatro romano di Verona: oscilla e fregio*, in "Rassegna di Studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano" 70 (2002), pp. 5-60.

BOLLA 2005

M. Bolla, *Sculture del teatro romano di Verona, decorative e iconiche*, in "Quaderni del civico Museo Archeologico e del civico Gabinetto Numismatico di Milano" (2005), fasc. 2, pp. 7-55.

BOLLA 2011

M. Bolla, *Testa di sfinge*, in E.M. Dal Pozzolo - R. Dorigo - M.P. Pedani (a cura di), *Venezia e l'Egitto*, catalogo della mostra (Venezia 2011-2012), Venezia 2011, p. 279 n. I.4, f. a p. 38.

BOLLA 2012

M. Bolla, *L'Arena di Verona*, Verona 2012.

Catalogo 1865

Cesare Bernasconi (a cura di), *Catalogo degli oggetti d'arte e d'antichità del Museo Civico di Verona*, Verona.

CAVALIERI MANASSE 1993a

G. Cavalieri Manasse, *Le mura di Verona*, in *Mura delle città romane in Lombardia*, atti del convegno (Como, 1990), Como 1993, pp. 179-215.

CAVALIERI MANASSE 1993b

G. Cavalieri Manasse, *Le mura teodoricane di Verona*, in *Teoderico il Grande e i Goti d'Italia*, Atti del XIII congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo (Milano, 1992), Spoleto 1993, 2, pp. 633-644.

CAVALIERI MANASSE - HUDSON 1999

G. Cavalieri Manasse - P.J. Hudson, *Nuovi dati sulle fortificazioni di Verona (III-XI secolo)*, in G.P. Brogiolo (a cura di), *Le fortificazioni del Garda e i sistemi di difesa dell'Italia settentrionale tra tardo antico e alto medioevo*, Atti del 2° Convegno Archeologico del Garda (Gardone Riviera, 1998), *Documenti di Archeologia*, 20, Mantova 1999, pp. 71-91.

CILIBERTO 2010

F. Ciliberto, *Il piacere dell'acqua: le fontane a scaletta di Aquileia*, in "LANX" 6 (2010), pp. 100-149 (rivista elettronica: <http://riviste.unimi.it/index.php/lanx/index>).

CIPOLLA 1883

C. Cipolla, *Relazione sulle condizioni del Museo Lapidario Maffeiiano al momento in cui viene consegnato al Municipio di Verona*, dattiloscritto presso i Civici Musei di Verona.

COARELLI - FRANZONI 1972

F. Coarelli - L. Franzoni, *Arena di Verona. Venti secoli di storia*, Verona 1972.

COARELLI 2001

F. Coarelli, *L'armamento e le classi dei gladiatori*, in A. La Regina (a cura di), *Sangue e arena*, catalogo della mostra (Roma 2001-2002), Milano 2001, pp. 153-173.

COMPOSTELLA 1995

C. Compostella, *Ornata sepulcra. Le "borghesie" municipali e la memoria di sé nell'arte funeraria del Veneto romano*, Firenze 1995 (Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 165. Sezione di Archeologia, 4).

DA LISCA 1932

A. Da Lisca, *I danni recati all'"Arena" in occasione degli ultimi spettacoli lirici*, in "Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona", s. 5, 9 (109), pp. 135-140.

DALLA ROSA 1821

S. Dalla Rosa, *Della origine dell'anfiteatro di Verona*, Verona 1821.

DENTI 1991

M. Denti, *Ellenismo e romanizzazione nella X Regio. La scultura delle élites locali dall'età repubblicana ai giulio-claudi*, Roma 1991.

DÜTSCHKE 1880

H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, 4, Leipzig 1880.

FABBRICOTTI 1976

E. Fabbricotti, *Ninfe dormienti: tentativo di classificazione*, in L. Guerrini (a cura di), *Scritti in memoria di Giovanni Becatti*, Roma 1976, pp. 65-71.

FRANZONI 1956-57

L. Franzoni, *Due copie di statuaria greca a Verona*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti" 115 (1956-1957), pp. 69-78.

FRANZONI 1960

L. Franzoni, *Salientes presso il Teatro Romano di Verona*, in "Nova Historia" 12, 1 (1960), pp. 3-9.

FRANZONI 1965

L. Franzoni, *Verona. Testimonianze archeologiche*, Verona 1965.

FRANZONI 1975

L. Franzoni, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000. Foglio 49. Verona*, Firenze 1975.

GIULIARI 1817a

B. Giuliani, *Lettere concernenti l'anfiteatro di Verona*, Verona 1817.

GIULIARI 1817b

B. Giuliani, *Riflessioni intorno ad una lettera dell'abate Giuseppe Venturi concernente l'anfiteatro di Verona*, Verona 1817.

GIULIARI 1818

B. Giuliani, *Relazione degli escavamenti fatti nell'anfiteatro di Verona l'anno MDCCCXVIII*, Verona 1818.

GIULIARI 1822

B. Giuliani, *Topografia dell'anfiteatro di Verona*, Verona 1822.

GKIKAKI 2011

M. Gkikaki, *Die weiblichen Frisuren auf den Münzen und in der Großplastik zur Zeit der Klassik und des Hellenismus. Typen und Ikonologie*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Würzburg 2011 (risorsa elettronica).

GOETHE 1887

J.W. von Goethe, *Poetische und prosaische Werke*, Stuttgart 1887.

GOLVIN 1988

J.C. Golvin, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris 1988.

GRAEF 1889

B. Graef, *Herakles des Skopas und verwandtes*, in "Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts. Römische Abteilung" 4 (1889), pp. 192-226.

GREGORI 1989

G.L. Gregori, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano. 2. Regiones Italiae VI-XI*, Roma 1989.

HAGENWEILER 2004

P.E.G. Hagenweiler, *Römische Ausstattungskunst in Oberitalien. Reliefs von öffentlichen und dekorativen Monumenten*, Mainz am Rhein 2004 (Beihefte der Bonner Jahrbücher, 54).

HALLETT 1998

Ch.H. Hallett, *A Group of Portrait Statues from the Civic Center of Aphrodisias*, in "American Journal of Archaeology" 102, 1 (1998), pp. 59-89.

JUNKELMANN 2000a

M. Junkelmann, *Das Spiel mit dem Tod*, Mainz am Rhein 2000.

JUNKELMANN 2000b

M. Junkelmann, *Familia Gladiatoria: The Heroes of the Amphitheatre*, in *Gladiators and Caesars*, catalogo della mostra (London), pp. 31-74.

JUNKELMANN 2000c

M. Junkelmann, *Greek Athletics in Roma. Boxing, Wrestling and the Pancration*, in *Gladiators and Caesars*, catalogo della mostra (London), pp. 75-85.

LARESE - SGREVA 1996-1997

A. Larese - D. Sgreva, *Le lucerne fittili del Museo Archeologico di Verona*, I-2, Roma 1996-1997 (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, 40-41).

LA ROCCA 2000

E. La Rocca, *Divina ispirazione*, in S. Ensoli - E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra (Roma 2000), Roma 2000, pp. 1-37.

LEGROTTAGLIE 2008

G. Legrotaglie, *Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani*, Bari 2008 (Beni Archeologici - Conoscenza e Tecnologie, Quaderno 7).

Lisippo 1995

Lisippo. L'arte e la fortuna, catalogo della mostra (Roma 1995), Milano 1995.

Lombardo-Veneto IV

C. Cantù (a cura di), *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto*, 4, Milano 1859.

MAFFEI 1731

S. Maffei, *Verona illustrata. Parte quarta ed ultima contiene il Trattato in questa seconda edizione accresciuto anche di figure degli anfiteatri e singolarmente del Veronese*, Verona 1731.

MARCHINI 1972

G. Marchini, *Antiquari e collezioni archeologiche nell'Ottocento veronese*, Verona 1972.

MARCHINI 1979

G.P. Marchini, *La Iconografia di Verona antica di Gaetano Pinali e Francesco Ronzani*, Verona 1979.

MARCONI 1923

P. Marconi, *Notizie sulle sculture antiche di Verona*, in "Madonna Verona" 17 (1923), pp. 33-64.

MARCONI 1937

P. Marconi, *Verona romana*, Bergamo 1937.

Marmi 1998

G. Borghini (a cura di), *Marmi antichi*, Roma 1998 (3a ristampa)

MIELSCH 1985

H. Mielsch, *Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin*, Berlin 1985.

MNR 1979

A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I,1, Roma 1979.

MODONESI 1995

D. Modonesi, *Museo Maffeiano. Iscrizioni e rilievi sacri latini (Studia archaeologica, 75)*, Roma 1995.

NOGUERA CELDRÁN 1991-1992

J. M. Noguera Celdrán, *Una estatua de ninfa dormiente recostada, variante Virinum, procedente de Carthago Nova (Cartagena, Murcia)*, in "Anales de Prehistoria y Arqueología" 7-8 (1991-1992), pp. 177-188.

PADOVAN 1938

R. Padovan, *Ricerche intorno ad un torso di satiro conservato nel Museo Archeologico di Verona*, in "Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona" s. 5, 16 (1938), pp. 249-256.

PAOLUCCI 2003

F. Paolucci, *Gladiatori. I dannati dello spettacolo*, Milano 2003.

PENSABENE 2002

P. Pensabene, *Il fenomeno del marmo nel mondo romano*, in M. De Nuccio - L. Ungaro (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale*, catalogo della mostra (Roma 2002-2003), Venezia 2002, pp. 3-67.

PINALI 1816

G. Pinali, *Sopra alcuni frammenti e scoperte in Verona che appartengono all'anfiteatro. A Sua Ecc. Ill.mo M.se I. Pindemonte*, aprile 1816 (BCVr, ms. 1642).

POMPEI 1874

A. Pompei, *Sugli scavi eseguiti intorno all'anfiteatro*, Verona 1874.

POMPEI 1877

A. Pompei, *Studi intorno all'anfiteatro di Verona preceduti da un saggio sugli spettacoli degli antichi*, Verona 1877.

REBER 2011

K. Reber, *Artémis à Pagondas (Eubée)? A propos d'un petit bronze d'époque romaine*, in N. Badoud (éd.), *Philologos Dionysios. Mélanges offerts au professeur Denis Knoepfler*, Genève 2011, pp. 377-390.

Relazione 1880

Relazione sugli scavi eseguiti nell'anfiteatro veronese di Ottavio Alecchi. Lettera del conte Antonio Pompei al conte Alessandro Perez, Verona 1880.

RINALDI 2005

F. Rinaldi, *Regione Decima. Verona (Mosaici Antichi in Italia)*, Roma 2005.

SALCUNI - FORMIGLI 2011

A. Salcuni - E. Formigli, *Grandi bronzi romani dall'Italia settentrionale. Brescia, Cividate Camuno e Verona*, Bonn 2011 (Frankfurter Archäologische Schriften, 17).

SPERTI 1983

L. Sperti, *I capitelli romani del Museo Archeologico di Verona*, Roma 1983 (Collezioni e Musei archeologici del Veneto, 26).

STANCO 2009

E.A. Stanco, *Bocche di fontana romane da Allifae e Telesia*, in "Orizzonti" 10 (2009), pp. 121-129.

STEWART 1977

A.F. Stewart, *Skopas of Paros*, New Jersey 1977.

Tesori 1998

Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa, catalogo della mostra (Cremona 1998), Milano 1998.

TOMMASELLI 1792

G. Tommaselli, *Museo veronese ridotto a maggiore chiarezza*, Verona 1792 (1795).

TOSI 1999

G. Tosi, *Teatri e anfiteatri dell'Italia romana nella tradizione grafica rinascimentale. Commento archeologico*, Padova 1999.

VERMEULE 1967

C.C. Vermeule, *Greek Sculpture and Roman Taste*, in "Boston Museum Bulletin" 65, 342 (1967), pp. 175-192.

VOGT 2011

S. Vogt, *Römische Idealplastik in Norditalien*, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades im Fach Klassische Archäologie an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln (risorsa elettronica).

Voyages 1894

A. de Montesquieu (éd.), *Voyages de Montesquieu*, 1, Bordeaux 1894.

WIESELER 1874

F. Wieseler, *Antiken in Oberitalien und Südtirol*, in "Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften und der Georg-Augusts-Universität" 23 (1874), pp. 545-608.